الدكتور سالم المعوش

بدر شاكر السياب

(أنموذج عصري لم يكتمل)

دراسة في تجربة السياب حياته وفنه وشعره - ديوانه
(مختارات من شعره)



مؤسسة بحسون



بدر شاكر السيّاب

دراسة في تجربة السياب الحياتية والفنية والشعرية



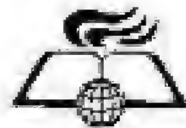
Printed in Lebanon 2006 طبع في لبنان

الدكتور سالم المعوش

بدر شاكر السيّاب

أنموذج عصري لم يكتمل

دراسة في تجربة السياب الحياتية والفنية والشعرية



مؤسسة بحسون
للنشر والتوزيع
بيروت - لبنان

اسم الكتاب : بـــدر شــاكر الســياب
(أنموذج عصري لم يكتمل)
دراسة في تجربة السياب الحياتية والفنية والشعرية
ديـوانـه ـ مختارات من شـعره

النـــاشـــر : © مؤسسة بحسون
BAHSOUN PUBLISHERS
للنشر والتوزيع
PUBLISHING & DISTRIBUTING
منشـورات بحسون الثقافية ـ دار المنال
سجل تجاري: 10954 ـ بولفار سليم سلام
بناية سوق الروشة الشعبي ـ الطابق الثالث
تلفاكس: 659166 1 961+ ـ هاتف: 305623 1 961+
ص. ب: 8505/ 11 بـــيروت ـ لبـــنان
ريـاض الصلح ـ بـيروت 2270 1107 لبـنان
E-mail: bahsounpublishers@hotmail.com

الطبعـة الأولى : بـيروت 2006م / 27 - 1426 هـ

تصميم الغلاف : رمضان صديق

الترقيم الدولي : ISBN: 9953 - 39 - 004 - 5

طبع في لبنان : Printed in Lebanon 2006

مقدمة

يبدو أنّ كثيراً من أدباء العربية وشعرائها قد أدّوا رسالتهم، وفي ظنّهم أنهم يخلقون نماذج فريدة من نوعها، تنطلق من الحياة نفسها لتبشّر بفهم جديد لها يكون دَيْدَناً لسواهم، يرشدهم ويقدّم لهم صفحات من السلوك الإنساني، فيها من المواقف والآراء الشيء الكثير، الأمر الذي ينير الصوى أمام إخوانهم، ويحملهم إلى الأحداث حملاً رفيقاً ويحثّهم على المشاركة فيها بعد أن يوضح لهم جوانب مهمةً من المسيرة الطويلة التي يسيرونها.

وبدر شاكر السيّاب واحد من هؤلاء الشعراء الذين نذروا أنفسهم لخدمة مجتمعهم من مناظيرهم الخاصة. فكان، إلى جانب شاعريته الفذّة، أنموذجاً سحقه الظلم وهيمن عليه الزمن العربي الحديث، فحمل تناقضاته واعتنق أبعاده وغاص في خصائصه، حتى لتبدو قصة حياته شبيهة بقصة هذا الزمن العربي في علوّه وانخفاضه وتقدّمه وتراجعه ومآسيه وأفراحه وقلقه واطمئنانه، في انتصاره وهزيمته.

السيّاب إنسان اشتركت الأحداث المعاصرة في تكوينه، فجاء بلونها، مضطرباً لا يلوي على اليقين بشيء.

وإذا كان من هدف بيّن لهذا البحث يتركّز في الكشف عن السيّاب أنموذجاً عصرياً لم يكتمل، فذلك أن الحياة العربية المعاصرة بدورها لم تكتمل. وإذا كان متقلباً فهي كذلك متقلّبة، لا تزال تبحث عن استقرارها في ركام الأحداث المتسارعة على أرضها.

يظهر هذا البحث أن بدراً وحياة قومه صنوان متشابهان. فيها طموح لحلّ قضاياها العالقة وبناء دولة العدل والمساواة والحرية... وفيه شوق إلى معانقة هذه الأقانيم المهمة.

تواجهها مشكلاتٌ صعبة، هي نفسها التي واجهها هو وبذل نفسه من أجلها..

وإذا كان الضياع يلف الكثير من تجاربها ومصيرها، فإن ضياعه كان كبيراً ومصيره كان تعيساً.

وإذا كان اكتمالها لا يزال بعيداً فإنّ اكتماله لم يحصل. سقط ولم يكمل رسالته..

ذلك هو بدر شاكر السيّاب وتلك هي حياة قومه.. محاولة لتقديم الأفضل بشراسة في المواجهة للوصول إليه.

وإذا كان طريق الفنّ شائكاً يطمح دوماً إلى الجديد، تماماً كما تطمح الحياة العربية إلى الجديد، فقد عاشه بدر وذاق مرارة الفشل إنساناً، لكنه كاد ينجح شاعراً في ملامسته رؤى الجديد الذي أراده نوراً للمستقبل على صعيد نفسه وصعيد أمته.

وهكذا فإنّ هذا البحث يمضي هادئاً كجدول رقراق يلتقط تفصيلات أساسية في حياة بدر وفنّه.. يجمعها عقداً فريداً مزداناً بألوان النشاط، يصعد معها ويهبط، آملاً أن يقدّم صورة لأمثال بدر في مواجهتهم العقبات واعتناقهم الحديث وتشوّقهم المستقبل الزاهر.

يمضي البحث مؤكداً على علاقة بدر بواقعه المتشعب والتزامه المتردد ونضالاته المصممة، ونهاياته المفجعة إنساناً وشاعراً. يمضي ليؤكد أن بدراً لم يكتمل لأن الحياة المعاصرة له نفسها لم تكتمل...

د. سالم المعوش

بيروت في ٢٨/ ٧/ ٢٠٠٠

الباب الأول

شعر السياب صورة لحياته

الفصل الأول

بيئة الشاعر

المنابع الأولى: جيكور والأهل

ارتبط اسم الشاعر بدر شاكر السيّاب باسم قريته «جيكور» التي أبصر النور فيها لأول مرة. وجيكور قرية صغيرة ريفية تقع في جنوبي العراق تابعة لمنطقة أبي الخصيب في قضاء الزبير التابع إدارياً للواء البصرة. وسكان القرية قليلو العدد، وهم في أكمل تصابهم ألف ومايتا نسمة وفي الظروف العادية خمسماية نسمة[١]، معظمهم يعمل في الزراعة خصوصاً النخيل المورد الرئيسي للمنطقة.. هذا النمط المعيشي فرض عليهم نوعاً من التنقل وعدم الاستقرار في بقعة واحدة.. والعلاقات طيبة بين جيكور وما جاورها من قرى خصوصاً «بقيع» و«كوت بازل».. اللتين تمتد منازلهما لتلتحم بجيكور ويحصل المزيد من الصلات فيما بينها في الأعمال والمصاهرة والشؤون المختلفة... حتى غدا سكانها تقريباً ينتمون إلى أسرة واحدة هي آل السيّاب[٢].. وإن كانت بين «جيكور» و«كوت بازل» علاقات فاترة أو شبه عدائية، فذلك يعود إلى منافرات وأحقاد قديمة[٣]..

---

(١) بدر شاكر السيّاب حياته وشعره ـ د. عيسى بلاطة ـ ص ١٧.

(٢) بدر شاكر السياب، دراسة فنية وفكرية ـ د. حسن توفيق ـ ص ٤٥، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ـ ١٩٧٩.

(٣) بدر شاكر السياب: دراسة في حياته وفي شعره، د. احسان عباس ـ ص ١٨ ـ دار الثقافة ـ بيروت ط ٤ ـ ١٩٧٨.

و «السيّاب لغوياً يعني البلح أو البسر الأخضر. فهل أطلق هذا الاسم على العائلة نتيجة عمل أفرادها في زراعة النخيل، أم لأن الجدّ الأول لها سُيِّبَ وحيداً كما تروي الحكاية المتناقلة بين أفراد الأسرة[1]؟ يبدو أن الرأي الثاني هو الأصحّ، لأن معظم سكان تلك المنطقة «سيّابون» أي يعملون في زراعة النخيل، فهل يطلق على أسرة بدر وحدها؟ ذلك ما لا تقرّه الروايات المتناقلة عن تاريخ العائلة.. خصوصاً إذا علمنا أن سكان العراق في الجنوب، ينتمي معظمهم إلى المذهب الإسلامي الشيعي بينما أهل جيكور وما جاورها ينتمون إلى المذهب الإسلامي السنّي.

يعود السيّاب الشاعر في نسبه إلى أحد أحفاد الجدّ الأكبر عبد الجبار ابن مرزوق السيّاب الذي يعدّ من وجهاء الناحية وموسريها ومن الذين احتفظ بعلاقاته الطيبة مع الجوار وبخاصة وجهاء أبي الخصيب.. وكان له داران: واحد في جيكور وآخر في البقيع.

أنجب عبد الجبار ثلاثة أبناء هم شاكر وعبد القادر وعبد المجيد.

أما شاكر فقد تزوج في العام ١٩٢٥ م ابنة عمّه كريمة، وكانت حديثة السنّ (في السابعة عشرة من عمرها)، وعاش في دار والده عبد الجبار السيّاب، وأنجب منها ثلاثة أبناء أيضاً هم على التوالي: بدر الذي أبصر النور بعد عام من زواج والده أي في العام ١٩٢٦. وعبد الله ومصطفى.، وبنت واحدة فارقت الحياة فور ولادتها.

أما عن دقة تاريخ مولد الشاعر فتذكر المراجع أن والده قد سجل تاريخ ميلاده باليوم والشهر لكنه سرعان ما فقده وظل تاريخ ميلاده مجهولاً.. وقد اختلف الباحثون في هذا التاريخ، والخلاف كان: أَوُلِدَ الشاعر في العام ١٩٢٥ أم في العام ١٩٢٦ م؟ لن نغوص كثيراً في تحقيق هذا

---

(١) بدر شاكر السياب ـ د. حسن توفيق، ص ٤٥.

التاريخ لأنه لم يُؤكد حتى يومنا هذا. . وحتى أن أخويّ السيّاب الشاعر، عبد الله ومصطفى اللذين نشأ في جوّ علمي واحتلا مراكز مرموقة في العلم والأدب، فكان عبد الله دكتوراً في الجيولوجيا نال درجتها من جامعة ولاية انديانا في الولايات المتحدة وعيّن أستاذاً في جامعة بغداد. . وكان مصطفى موظفاً في الجهاز الحكومي في بغداد يحمل درجة بكالوريوس في الإدارة التجارية من جامعة بيروت الأميركية[1]، حتى أن أخويّ الشاعر إذاً لم يُعرف تاريخ ولادتهما. . . وفي رأيي أن هذا الاختلاف في تاريخ ميلاده لا يؤثر في دراسة شعره ونسبته إليه وفي النواحي الفنية عنده. . وهذا ما أكّدته أيضاً الدكتورة سهير القلماوي في حديثها عن الشاعر حيث قالت إننا «لا ندرس الشاعر من حيث أنه إنسان تاريخي بقدر ما ندرسه من حيث أنه منتج للفن الذي بين أيدينا»[2].

ويذكر د. عيسى بلاطة أن طفولة بدر كانت سعيدة، سواء في دار جدّه، حيث حظي بعطف النساء، أو في لعبه مع أترابه[3]. . . وفي جيكور[4] تلك القرية الوادعة، حيث تنتشر بيوتها المصنوعة من اللبن المشوي ومن جذوع النخيل، وحيث يمتد طريق ترابي مغبر يصلها بالعالم الخارجي، تترامى على ضفتيه غابات النخيل وتتوزع على جنباته جداول صغيرة أجملها جدول «بويب» الذي يستمد ماءه من آخر أكبر منه يدعى جيكور. . وحيث أن «بُويب» هذا يخترق أملاك آل السيّاب. . في جيكور إذاً، تلك القرية الوادعة، نشأ بدر وترعرع. . يلعب مع أترابه أينما شاء. . مرة في مياه بُويب يلتقط منه المحار. . ويستظل بهامات النخيل، يراقب السفن والمراكب تعبر شط العرب إلى البصرة أو وهي تعبر منه إلى الخليج العربي. . وكان يحلو له في الأمسيات أن يروي له جدّه قصة السندباد وأبي

---

(١) بدر شاكر السياب ـ د. عيسى بلاطة، ص ٢٠.
(٢) النقد الأدبي ـ د. سهير القلماوي ـ ص ٤١، دار المعرفة، القاهرة، ط ٢، ١٩٥٩.
(٣) بدر شاكر السياب ـ د. عيسى بلاطة، ص ٢٠.
(٤) اسمها مأخوذ من العبارة الفارسية «جُويْ كور» أي الجدول الأعمى.

زيد الهلالي وغيرهما، وأن تروي جدته قصة حزام وعفراء.. وكان عالم من الجنّ والأشباح والأبطال والعشاق يموج في خياله الصغير، فترك فيه انطباعات عميقة ما زالت صور وذكريات منها تعود إليه باستمرار توشح شعره في مقبل الأيام[1].

في جيكور عاش السيّاب الشاعر تجارب حياته الأولى، حيث كان إلى جانب السكان الذين يعملون في فلاحة النخيل.. يرى بأمّ عينه المالكين القلّة للأراضي والأكثرية الساحقة من الناس الذين يكسبون عيشهم من العمل في فلاحة النخيل وقطفه وتصنيعه وإيصاله إلى المستهلكين.. يرى كيف يؤبرون (يلقحون) النخل وينبشون الأرض بالفؤوس بين سنة وأخرى، وكيف يجذّون التمر وهم يتسلقون الجذوع.. وكيف ينظف التمر ويكبس..

ومع أنّ آل السيّاب لم يكونوا من كبار المالكين، فإنهم يتمتعون بحياة لائقة بعيدة من العوز، الأمر الذي جعل شاعرنا يحسّ بهذه الحياة إحساساً مباشراً، خصوصاً أن أسرته كانت تعود في نسبها إلى قبيلة ربيعة العربية، وأن هذه الأسرة، مع مَنْ جاورها، ربطتها أواصر القرابة والتحدر من هذا الأصل العربي... الأمر الذي جعل بدراً يلمس تباهي جدّه بهذا النسب الذي حوّله إلى واحد من الوجهاء، حيث اقتنى لنفسه داراً واسعاً في البقيع مؤلفاً من خمس عشرة غرفة كانت تحيط بفناء الدار المستطيل.. وكان للدار طابقان في الزاوية التي فيها المدخل الرئيسي، كما كان لها شرفة خشبية مسقوفة تطل على فناء الدار. وكان بالقرب من الدار منزل خاص لعبيد الأسرة الذين كانوا في العهد العثماني يساعدون جدّ الشاعر في فلاحة الأرض[2].

---

(١) بدر شاكر السياب ـ د. بلاطة، ص ٢١.
(٢) المرجع نفسه، ص ١٩.

فقدان الأم:

إلا أنّ سعادة الطفل في سنيّه الأولى لم تمتد كثيراً.. إذ سرعان ما فجع بموت والدته عام ١٩٣٢ وهو لا يزال غضاً في السادسة من عمره، وقد ارتسمت في محيّاه آثار هذا الفراق الطويل لها، ومضى في محنته يسأل عن إيابها فلا يلقى إلا الإجابات الأكثر حيرة واضطراباً وآلاماً.. فالطفل كان شديد التعلق بها، يصحبها كلما حنّت إلى أمّها في جيكور فخفّت لزيارتها، أو قامت بزيارة عمة لها تسكن عند نهر بويب ولها عند ضفته بستان جميل، يحب الطفل أن يلعب في جنباته أو يقطف من ثماره في إبان الثمر[1]. أتاحت هذه الزيارات له برفقة والدته أن يعبّ من جمال الأرض وذكرياتها ما شاء له أن يعب.. فينشأ مفعم الصدر بحنان والدته وتشده إلى الربوع ملاعب يرتاح إليها بين أحياء جيكور ومزارع بويب وجزيرة الطويلة الرابضة قبالة جيكور حيث كان يقضي فيها أوقاتاً سعيدة لاهياً، يملأ أخاديد ذاكرته من طياتها ونخيلها ورمالها وطرقاتها ومائها.. الأمر الذي جعلها عالقة في عالمه الداخلي إلى أن فارق الحياة.. خصوصاً أن هذه الأرض حملت في رحمها جثمان والدته وهي في ريعان شبابها.. غادرته وهي في سنّ الثالثة والعشرين.. لتصبح من ذرّات جيكور الحبيبة إلى قلبه وخاطره وذكرياته ولتتوغل في إحساسه سؤالاً لا يبرحه إلى الأبد، وهو متى تعود أمي؟ ليجيب على شكل معزوفة مؤلمة تتردد في أعماقه:

«بعد غدٍ تعود

لا بدَّ أن تعود

وإن تهامس الرفاق أنها هناك

في جانب التلّ تنام نومة اللحود

تسفّ من ترابها وتشرب المطر[2]».

---

(١) بدر شاكر السياب «دراسة في حياته وشعره» ـ د. إحسان عباس، ص ١٩.

(٢) ديوان «أنشودة المطر» من قصيدة «أنشودة المطر» ـ بدر شاكر السيّاب، ص ١٦١.

جيكور الملاذ:

ظلّت جيكور، ذلك الشعور المضيء في حياة الشاعر وشعره، حنيناً إلى العائلة التي أوته مع والدته، ينعم في ظلها بأحلى أيام الطفولة، داخل البيت الذي كان الصخب يشتد فيه من كثرة ما آوى من أجيال أسرة السيّاب.. يشتد الصخب حين تضيق الحال المادية بين أهله ولا يجد الفرد فيه متنفساً لأحزانه وآلامه سوى التسخط على هذا التصرّف أو ذاك، والحنق على هذا الشخص أو ذاك، ويصحب ذلك من شؤون الصراخ ما يؤذي شعور طفل مرهف الاحساس[1].. وإن كان القول بأن عائلة السيّاب كانت تتمتع برغد العيش، فإنّ هذا لم يكن ليطول كثيراً لأن العائلة «بُعيد أن جاء بدر إلى هذه الدنيا قد تورطت في مشكلات كثيرة ورزحت تحت عبء الديون، فبيعت الأرض تدريجاً وطارت الأملاك ولم يبق منها إلا القليل، وحين كان بدر في صباه الباكر كان والده لا يملك شيئاً ولا يعمل شيئاً وإنما يعتمد في رزقه على أخويه...»[2]. وهذا ما انعكس سلباً على وضع بدر وأخويه فنالهم من تقصير الرعاية ما نالهم.. ولم يكن أمام بدر من بدّ إلاّ أن يقصد بيت جدته في جيكور التي فتحت صدرها له، وكانت في رغد من العيش.. لا سيّما بعد أن فقد أمه وتزوّج والده مرة ثانية وأهمل أولاده الثلاثة، فاضطر هؤلاء للجوء إلى جدتهم لأمهم.. ولم ينسَ بدر صنيع والده وإهماله له.. وقد ذكر ذلك في إحدى قصائده التي كتبها في حبيبة رأى خيالها على صفحة ماء الجدول.. فإذا هي أبرّ من أقربائه:

خيالُكِ مِنْ أهلِيَ الأقربين ... أبرُّ وإن كانَ لا يعقلُ
أبي مِنْهُ قد جرّدَتْني النساءُ ... وأمّي طواها الرّدى المعجِلُ
ومَا لي مِنَ الدهرِ إلاّ رِضاكِ ... فرُحْماكِ فالدهرُ لا يعدلُ[3]

---

(١) بدر شاكر السياب ـ د. احسان عباس، ص ٢١.
(٢) بدر شاكر السياب ـ د. إحسان عباس، ص ٢١.
(٣) ديوان إقبال ـ بدر شاكر السياب، ص ٨١.

والغريب أن بيت الوالد في «جيكور» قد غدا رمزاً مميزاً لدى شاعرنا فراح يطلق عليه الأسماء المختلفة، وقد سمّاه بـ«منزل الأقنان»[1] في إحدى قصائده، ولم تلبث هذه القصيدة أن أصبحت عنواناً لأحد دواوينه.. أما هذا البيت فقد وُصف مؤخراً من قبل أحد الصحافيين إثر زيارة له فقال فيه: «البيت قديم جداً وعالٍ، وقد تحللت جذور البيت حتى أصبحت كأسفل القبر، والبيت ذو باب كبير كباب الحصن، كُتِبَ عليه بالطباشير اسم: عبد المجيد السيّاب وهو الذي يسكن الآن في الغرفة الوحيدة الباقية.. كان البيت قبل عشر سنين يموج بالحركة والحياة.. أما سبب هجر عائلة السيّاب لهذا البيت أو بالأحرى لجيكور فهو بسبب ذهاب الشباب إلى المدن بعد توظيفهم»[2].

هذا المنزل كان مرتعاً للشاعر لفترة طويلة من الزمن.. كان يلعب فيه مع أقرانه، يقفزون في فنائه على مربعات ودوائر تخطط على الأرض وما شابه ذلك من ألعاب القفز. وكان يلذّ لهم كذلك أن يرووا عنه قصص الأشباح. وقد جعله بدر مقراً لجريدة خطية كان يصدرها مدة باسم «جيكور» تتناقلها أيدي صبيان القرية، ثم تعود في ختام المطاف لتجد محلها على الحائط في غرفة الإدارة[3].

مؤثرات في تكوينه:

أسهمت هذه الظروف كلها في تكوين شخصية بدر.. فإذا هو مخزن الذكريات التي يطوف بها في عالمه الداخلي، فتبرز في سلوكه وعلى

---

(١) «منزل الأقنان» ـ قصيدة «منزل الأقنان» ـ بدر شاكر السياب، ص ٨٢ ـ ٨٨ ـ بيروت ١٩٦٣، دار العلم للملايين.

(٢) جريدة الثورة العربية، بغداد ـ العدد ١٨٤ ـ ٢١ شباط، ١٩٦٥، «بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره»، ص ٢٢.

(٣) مؤيد العبد الواحد: في رسالة إلى المؤلف، البصرة، ١٥ كانون الأول ١٩٦٦ (عن الدكتور عيسى بلاطة، ص ٢٣).

لسانه.. تنحدر من حبّات قلبه وجنباته كلها.. فإذا جيكور وبقيع والمنازل والأنهار والجداول والطرقات والنخيل.. تكوّن دعائم خياله.. وإذا موت والدته وتبخرها من أمامه صفحة بارزة في أعماقه.. وإذا زواج والده ثانية وإهماله أولاده الثلاثة حلم مزعج آخر يضاف إلى الأطياف المخيفة في حياته، إذ كان السبب في حرمانه من أبيه وهجره إيّاه وعيشه مع جدته وجدّه.. وكما يقول د. بلاطة فإن بدراً «كان يحب أباه، لكن هذا الزواج الثاني الذي أقدم عليه أبوه زعزع فيه حسّ الاطمئنان. ولم يذكر أنّ أباه حاول مرة أن يعوّض لأبنائه الحب الذي فقدوه بموت أمهم»[1].

تلك كانت تجارب ممضة في حياته أو بالأحرى في بداية حياته.. ولم يغب عن ذهن بدر أن يضيف إليها اقتناعه بالألم الخاص الذي يمور في أعماقه.. الألم المتأتي من عدة أمور أبرزها شكله.. إذ «لم يكن وسيم الطلعة كما أكّد جميع من خالطوه وكما كان هو يحسّ بهذا في قرارة أعماقه»[2].. وقد وُصف بأنه: «غلام ضاوٍ نحيل كأنه قصبة، ركب رأسه المستدير كحبة الحنظل، على عنق دقيقة تميل إلى الطول، وعلى جانبي الرأس أذنان كبيرتان، وتحت الجبهة المستعرضة التي تنزل في تحدّب متدرّج أنف كبير يصرفك عن تأمله أو تأمل العينين الصغيرتين العاديتين. على جانبيه فم واسع، تبرز «الضبة» العليا منه ومن فوقها الشفة بروزاً يجعل انطباق الشفتين فوق صفّي الأسنان كأنه عمل اقتساري، وتنظر مرة أخرى إلى هذا الوجه «الحنطي» فتدرك أن هناك اضطراباً في التناسب بين الفك السفلي الذي يقف عند الذقن كأنه بقية علامة استفهام مبتورة، وبين الوجنتين الناتئتين وكأنهما بدايتان لعلامتي استفهام أخريين قد انزلقتا من موضعهما الطبيعيين»[3].

---

(1) بدر شاكر السياب ـ د. عيسى بلاطة، ص ٢٤ (هذا الحديث ورد على لسان أخي الشاعر مصطفى السياب في رسالة إلى المؤلف).
(2) بدر شاكر السياب ـ دراسة فنية وفكرية ـ د. حسن توفيق، ص ٤٧.
(3) بدر شاكر السياب ـ د. إحسان عباس، ص ٢٥.

وقد ظل هذا الشكل، كما سنرى، يرافقه في سنيّ حياته.. حيث الاحساس بضآلته وعدم وسامته أمام النساء اللواتي لم يوفّق كثيراً في حبّهن.. فهو قد ورث الضعف الجسماني عن أبيه، وأنفق حياته القصيرة منذ أدرك الحلم إلى أن مات وهو يبحث عن القلب الذي يخفق بحبه دون أن يجده، وكان افتقاره إلى الوسامة هو القفل المصمت على القلوب العديدة التي حاول أن يفتحها.. وكان في قرارة نفسه واعياً بأن الحبّ في كل مرة كان من جانب واحد(١).

الدروس الأولى:

أما عن تعلم بدر في سنواته الأولى، فإنّ المراجع تذكر أنه بدأه في قرية «باب سليمان» القريبة من جيكور، إذ لم يكن في هذه الأخيرة مدرسة يتعلم فيها الناشئة.. وكان على بدر أن يقصد المدرسة الحكومية في «باب سليمان» ماشياً وأن ينهي صفوفها الأربعة بنجاح حيث تعلم فيها «مبادىء القراءة والكتابة العربية وبعض أصول الحساب والدين الإسلامي. وبعد ذلك انتقل إلى المدرسة المحمودية الابتدائية للبنين في «أبي الخصيب»، وكانت تحوي ستة صفوف ابتدائية أنهاها أيضاً بنجاح، وأضاف إلى ما تعلمه في «باب سليمان» دروساً في التاريخ والجغرافيا واللغة الانكليزية لمدة سنتين.. كان سعيداً في هذه المدرسة مع أقرانه، وقد ذكر في شعره أنه كان يغنّي معهم الأغنيات الشعبية ومنها الأهزوجة التي تقول:

يا مطراً يا حلبي

عبّر بنات الجلبي

يا مطراً يا شاشا

عبّر بنات الباشا(٢)

---

(١) المرجع السابق نفسه، ص ٢٥ ـ ٢٦.

(٢) مجموعة «شناشيل ابنة الجلبي» ـ من قصيدة «شناشيل ابنة الجلبي» ـ ص ٧ ـ ط ٢ دار الطليعة ـ بيروت ـ حزيران ١٩٦٥.

وأغلب الظن أن هذه القصيدة قد ولدت في مشاعره من جرّاء رؤيته قصر الجلبي المجاور للمدرسة. وقد كانت له جدران مزينة بشناشيل (نوافذ) زجاجها ملوّن بالأزرق والأحمر القاني والأخضر والبرتقالي.. كما كانت مزينة بالخشب المحفور بالزخرف العربي الدقيق.. ومن المرجّح أن يكون بدر قد رأى ابنة الجلبي على إحدى شرفات القصر من مكتب مدير المدرسة الذي كان يدعوه إليه من وقت لآخر لينشده أشعاره المبكّرة. وقد كان بدر منذ عهد مبكر ينظم الشعر باللهجة العامية وباللغة الفصحى، يقوله في وصف مناظر الطبيعة أو السخرية من أترابه فجذب بذلك انتباه معلميه.. وإن كانت هذه الأشعار صحيحة من ناحية الوزن لكنها كانت مليئة بالأخطاء النحوية، وكان أساتذته يدعونه إلى غرفتهم لينشدهم إيّاها، فيكافئونه بالكتب الملونة والمجلات[1].

تابع بدر تعلمه بعدما أنهى الصفوف الستة في «أبي الخصيب» عام ١٩٣٨ بتفوّق. ألحقه جدّه بمدرسة البصرة الثانوية للبنين. وكان عليه أن يجتاز مرحلتين أساسيتين فيها: المرحلة المتوسطة ومدتها ثلاث سنوات، والمرحلة الإعدادية ومدتها سنتان. وقد أنهى الأولى في خريف ١٩٤١ والثانية في صيف ١٩٤٣ بعد أن اختار الفرع العلمي على الرغم من أن درسه المفضل كان اللغة العربية والأدب العربي[2].

في دار المعلمين:

كان بدر في السابعة عشرة من عمره عندما أنهى دروسه الثانوية بنجاح.. وكان عليه أن يختار مهنة يعتاش منها. وعلى الرغم من أنه جرّب العمل في رعي المواشي إلى جانب جدّه.. فإن الحياة الريفية وأعمالها لم تكن لتروق له خصوصاً العمل في الزراعة كما هو الحال عند أبناء منطقته.

---

(١) بدر شاكر السياب ـ د. عيسى بلاطة، ص ٢٢ ـ ٢٣.
(٢) المرجع السابق نفسه، ص ٢٦.

ولم يكن «يريد أن يقبل عملاً مكتبياً تافهاً أو وظيفة عادية عامة، ولم يكن كذلك راضياً بالمستوى العلمي الذي حصل عليه»[1].. لذلك قرر أن يلتحق بدار المعلمين العالية، وكان عليه أن يمضي فيها مدة أربع سنوات ليكون أستاذاً ثانوياً فيما بعد.. كما كان عليه أن يختار الفرع الذي يلائمه. وهكذا انتظم بدر في هذه الدار المجانية ودرس فيها اللغة العربية وأقام طوال هذه المدة في القسم الداخلي. لم يكن وجوده في دار المعلمين ليمرّ دون عقبات ومشاكل.. وهذا عائد إلى بدر نفسه وإلى ثقافته والتزامه الحزبي واشتراكه في النضالات المختلفة سواء أكانت طلابية أم وطنية وقومية.. الأمر الذي أثّر تأثيراً مباشراً في مستقبل الشاعر لا سيَّما في المستوى المعيشي والوظيفي.. وكان خلال وجوده في دار المعلمين يزداد شهرة بين الأوساط المختلفة، وكان شعره يلقى التأييد والإيجابية في أوساط المثقفين والشعراء والأدباء والطلاب.. كما كانت عيون السلطات تزداد رقابة عليه بفضل الدور الذي كان يقوم به في التحريض وإلهاب الحماس...

وفي الحقيقة أن فهمنا للرجل لا يمكن أن يكون بعيداً من الحياة العملية التي عاشها على المستويات كلّها.. وإن كانت مرحلة الطفولة قد حدّدت الكثير من معالم شخصيته إلا أنها بقيت محصورة في إطار المؤثرات فيه.. أما المراحل التالية من حياته فتبدو أكثر تماسكاً من المرحلة الأولى.. وإن صحّ هذا القول فإنما يصحّ على المرحلة الثانية التي كانت غنيّة بالعطاءات النضالية والفكرية.. كما كانت غنيّة من حيث تبلور شاعريته وتوجهها الوجهة المعبّرة عن التجارب المباشرة في حياته.

نزل بدر إلى المدينة ودخل في معتركها.. وكانت هذه تجربة جديدة بالنسبة له.. إن دخوله إلى دار المعلمين حتّم عليه أن يبتعد من جيكور وبقيع ويغرق في عالم المدينة.. أن ينأى عن مراتع الطفولة والصبا

(١) المرجع السابق نفسه، ص ٣٢.

والأهل.. وهو المفرط الحساسية.. ليزداد شعوره بالغربة والوحدة والكآبة.. وليستعيد ذكرياته الحبيبة إلى قلبه.. وليستحضر من بينها ما يذكره عن قريته وومضات الحب التي عرفها هناك.. وفي هذه الآونة كتب قصيدته «أغنية السلوان»، في آب ١٩٤٣ مستمداً خيوطها من الراعية «هالة» التي تعرّف إليها في جيكور.. حيث كان يقصدها في العطلات الصيفية.. يعود إلى الطبيعة بعد عناء الدراسة الثانوية في البصرة.. يساعد جدّه في رعي قطيع من خرافه.. وهناك يقع في حبّ «هالة» أو «هويل» كما كان يسميها.. «فتاة بدوية من إحدى القبائل العربية التي تعيش في الحدود الإيرانية، ثم انتقل أهلها فسكنوا في أرض لهم بأبي الخصيب.. وكانت هالة ترعى القطيع كل يوم، فتعرّف إليها بدر وخفق لها قلبه»[1].. وكان الشاعر يجتاز سنيّ المراهقة، فأخذ يقبّل الخراف التي تقبلها هالة.. وعندما أخذ يستعيد ذكرياته قال بدر في تلك الحادثة:

«وَكُنَّا لَوْحَتَيْ نَافِذَةٍ في هيكلِ الحبِّ
فَلَوْ لَمْ نَفْتَرِقْ لم ينفذِ النورُ إلى القلبِ
وَكُنَّا كَجِنَاحَيْ طائرٍ في الأفقِ الرحبِ
فَلَوْلاَ النَّشْرُ والتَّفْرِيقُ لارْتَدَّ إلى التربِ
وَلَوْ لَمْ نَبْتَعِدْ لم تسمُ نَفْسَانَا عنِ الذنبِ
وَكُنَّا شَفَتَيِ هَذَا القَضَاءِ مُفَرِّقِ الصَّحْبِ
فَلَوْ لَمْ تُفْرَج لم تَضْحَكِ الأَقْدَارُ مِنْ كَرْبِي[2]».

وكان قد نظم قصيدة في هذه الحادثة قبل دخوله إلى دار المعلمين، يذكر فيها وقائع هذا التعرّف وصوراً من هذا الحب الذي بقي في مخيلته:

---

(١) بدر شاكر السياب ـ د. إحسان عباس، ص ٤٢.

(٢) ديوان «إقبال» ـ السياب ـ قصيدة أغنية السلوان، ص ١٠٢ ـ ١٠٤، دار الطليعة ـ بيروت ١٩٦٥.

تذكرتُ سربَ الراعياتِ على الرُّبا | وبينَ المراعي في الرياضِ الزواهر
ورنّاتِ أجراسِ القطيعِ كأنَّها | تنهُّدُ أقداحٍ على ثغرِ شاعر
أقودُ قطيعي خَلْفَهنَّ محاذراً | وأنظر من بعد فيحسر ناظري
وما كنتُ لو لم أتبع الحب راعياً | ولا انْصَرَفَتْ نحو المروج خواطري
إليها طويتُ الليل بالليل صابيا | وطارَدْتُها مستهوناً بالمخاطرِ
وقَبلت حتى البهمَ لمّا رَأَيْتُها | تقبّل تلكَ البهمَ قبلةَ ثائرِ
فقد أهتدي في قبلة إثر قبلة | إلى أثرٍ من ثغرِها غيرِ ظاهرِ (١)

بدر والشعر:

يبدو أن قصة الشعر مع السيّاب قد بدأت معه منذ عهد مبكر.. بدأها في عامه السادس.. لكنّ محاولاته كانت بدائية ومن عبث الطفولة.. محاولات ظهرت ابتداء من العام ١٩٣٢ على شكل أشعار باللهجة العراقية الدارجة. «وفي السنة الخامسة من سنوات دراسته الابتدائية نظم أول قصيدة بالفصحى في موضوع وطني، وكانت صحيحة من ناحية الوزن، لكنها مليئة بالأخطاء النحوية»(٢).. وفي هذا المجال يذكر د. احسان عباس أن الشاعر قد نظم قصيدة يحنُّ فيها إلى جيكور وهو في المرحلة الثانوية بالبصرة إثر زيارة قام بها إلى أبي الخصيب وقد وجد أزهار الدفلى قد يبست فنظم قصيدة مطلعها:

لَقَح الأوامُ أزاهرَ الدُّفلى | فَذوَتْ كما يَذْوِي سنا المقل (٣)

على أنّ أول قصيدة جادة نظمها السيّاب فإنها تعود إلى عام ١٩٤١ وتحمل اسم «على الشاطىء» ومطلعها:

---

(١) ديوان «اقبال» - السيّاب، ص ٧٣.
(٢) بدر شاكر السيّاب - د. حسن توفيق، ص ٤٩.
(٣) بدر شاكر السياب - د. احسان عباس، ص ٢٨.

على الشاطيء أحلامي طواها الموج يا حبُّ
وفي حَلْكَةِ أيّامي غدا نجمُ الهوى يَخْبُو
عزاء قلبي الدامي[1]

على أن الدارس شعر السيّاب يرى بواكيره تتفتح مع دويّ المدافع التي رافقت الحرب العالمية الثانية. ويرى د. احسان عباس أن هذه الشاعرية لبدر لم تتأثر أو تنفعل بالحرب[2]، لكن الحقيقة كانت أبعد من ذلك.. فإنّ شاعرنا الذي عرف في طفولته وصباه طعم الظلم ووقف إلى جانب المظلومين، كان لا بدّ له أن يستمرَّ في موقفه، وأن ينمو هذا الاتجاه لديه ويتعاظم حتى يغدو فيما بعد التزاماً كاملاً بقضايا الوطن والإنسان.. وما أن جاءت ثورة رشيد عالي الكيلاني عام ١٩٤١ حتى وجدنا بدراً متحمساً تحمساً شديداً لها[3].. إلا أن الأحداث التي تسارعت إبّان الحرب العالمية الثانية قد أنهت هذه الثورة على غير ما يرغب الوطنيون.. ذلك أن الكيلاني كان منحازاً إلى ألمانيا وإيطاليا ضد الدول الحليفة وعلى رأسها بريطانيا، لعلمه أن النصر سيكون إلى جانب دول المحور.. لكنّ بريطانيا عاجلت بإرسال قواتها إلى العراق وأفشلت جهود الكيلاني بعد أن أعادت الأسرة المالكة إلى الحكم وأخذت تلاحق الثوار، داخل العراق وخارجه حتى تمكّنت من مجموعة منهم وأصدرت حكم الإعدام عليهم.. ولقد أيقظ هذا الحدث قريحة شاعرنا وارتفع صوتُه مندّداً بالاستعمار البريطاني وعملائه من أمثال عبد الإله ونوري السعيد.. مشيداً بشهداء الحرية وبرشيد عالي الكيلاني وثورته التي عَدَّها حقاً مشروعاً للوطنيين. يقول بدر في هؤلاء الشهداء:

رجالٌ أباةٌ عاهدوا الله أنّهم مُضَحُّون حتى يُرجِعَ الحقَّ غاصِبُه
أراق عبيدُ الإنكليزِ دماءَهُم فيا وَيْلَهُم مِمَّنْ تخافُ جوانبُه

---

(١) المرجع السابق نفسه، ص ٢٩.
(٢) المرجع السابق نفسه، ص ٣٠.
(٣) بدر شاكر السياب ـ د. حسن توفيق، ص ٥٢.

أراقَ عبيـدُ الإنكليـزِ دمـاءَهـم ولكـن دونَ الثـأرِ مَـنْ هُـوَ طـالبُـه
أراقَ ربيـبُ الإنكليـزِ دمـاءَهـم ولكـنَّ فـي بـرليـن ليثـاً يـراقبُـه
رشيـدُ ويـا نعـمَ الـزعيـمِ لأمّـةٍ يَعيـثُ بهـا عبـدُ الإلـه وصـاحبُـه
لأنـتَ الزَّعيـم الحـقُّ نبّهـتَ نُـوَّماً تَقَـاذَفَهُـمْ دهـرٌ تَـوَالَـتْ نـوائبـه [1]

ولم تقِفْ شاعريتُه في بواكيرها على هذه الموضوعات بل اختلطت عنده الأمور وأخذ يصدر شعره في قصائد ومقطوعات تعبّر عن تجاربه وعن المحن التي يمرّ بها والأفراح التي تكوّن بوارق أمل في حياته.. وقبل أن يغادر جيكور فَقَدَ بدرٌ صدراً حنوناً طالما ضمّه إليه وعوّضه عن رحيل أمه عن هذه الدنيا وإهمال والده إيّاه.. ذلك الصّدر كان لجدّته «أمينة» التي توفاها الله في أواخر صيف ١٩٤٢.. وقد زاد رحيلُها في اهتزاز أعماقه.. يقول: «مرّت السنون وأنا أهفو إلى الحب، ولكني لم أنل منه شيئاً ولم أعرفه، وما حاجتي إلى الحب ما دام هناك قلبٌ لجدتي يخفقُ بحبي.. أفيرضى الزمنُ العاتي.. أيَرضى القضاءُ أن تموتَ جدّتي أواخر هذا الصيف؟ فحرمت بذلك آخر قلب يخفق بحبي ويحنو عليّ..» [2].

وقد رثى جدته بقصيدة أرسلها إلى صديقه خالد الشوّاف بتاريخ ٢/١/١٩٤٣ ومنها:

رفعـوا نَعْشَهـا ونحـن حيـارى فـاستفـاضـتْ نفـوسُنـا بـالجنـون
لَـوَدَدْنـا لـو استطـالَ الـدُّجى أو رَجَـعَ الفجـرُ عـودةَ المسكيـن
فبكـائـي علـى الحبيـبِ بليـلٍ وهو قربي والدمعُ ملءُ جفوني
كـان خيـراً مـن الـوداعِ صبـاحـاً وحبيبي اغتدى بركبِ المنون.. [3]

---

(١) ديوان ـ البواكير ـ بدر شاكر السياب ـ قصيدة «شهداء الحرية»، ص ٢٢ ـ دار العودة ودار الكتاب العربي ـ بيروت، ط ١، ١٩٧٤.
(٢) رسائل السياب ـ جمع وتقديم ماجد السامرائي ـ ص ١١، دار الطليعة ـ بيروت، ط ١، ١٩٧٥.
(٣) ديوان «إقبال» ـ بدر شاكر السياب، ص ٧٨.

كانت هذه نماذج من بدايات بدر الشعرية.. والمتعمق في دراسة هذه القصائد يرى عدم نضج شاعريته وقرب معانيه وبساطتها واضطراب صوره، حتى أن د. احسان عباس يرى في قصيدة الرثاء هذه «صبيانية».. في أكثر ما يحاوله الشاعر من معان وصوغ[1]. وكان لا بدّ لهذه الشاعرية أن تنضج على وقع أحداث أخرى وتجارب أعمق يمرّ بها الشاعر. ففي أثناء وجوده في بغداد، كان على بدر أن يفسح في المجال لهذه الشاعرية أن تتبلور أكثر وتصدر عن نفس تملّكت من الحديث عن مكامنها وثقافة مُتَعَطِّشة إلى المزيد من المعرفة.

---

(١) بدر شاكر السياب ـ د. إحسان عباس، ص ٣٤.

الفصل الثاني

بغداد والثقافة والحب

لذلك أخذ يتعرّفُ إلى بغداد شيئاً فشيئاً وتزداد معارفه سواء في دار المعلمين أم في خارجها.. وكان عليه أن يقرأ ما شاءت له القراءة.. أخذ يقصد المقاهي تصحبه الدواوين المختلفة.. وسرعان ما اهتدى إلى صحبة تهتم بالأدب والسياسة.. وأخذ يُلْقي شعره على مسامِعِها فيلقى القبولَ والاعجابَ من أكثرِها[1].. وكانت هذه الصّحْبَةُ مجموعة من الشعراء والأدباء والصحافيين.. وقد أسهمت لقاءاته هذه في تشجيعه للمضي قدماً في طريق كتابة الشعر، على الرغم من كل الظروف التي مرّ بها.. وقد نشر بدر لأول مرة من شعره في جريدة «الاتحاد» لصاحبها ناجي العبيدي[2]..

كانت بغداد تفتح ذراعيها للشاعر فيطوف في شوارعها ليلاً ونهاراً ويتعرّف إلى منتدياتها ومقاهيها وكل الأماكن التي كان يطيب له زيارتها.. وقد تمكّنت صداقته بشعراء كبار أمثال بلند الحيدري وسليمان العيسى وأبراهيم السامرائي[3].. يلتقي بهم ويناقشون إبداعهم.. وعلى ذلك فإنّ بدراً كان يتطور فنياً بسرعة ويرصّع شعره بمختلف ألوان التجارب..

---

(١) بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق ـ محمود العبطة، ص ٨، مطبعة المعارف، بغداد ١٩٦٥.

(٢) المرجع نفسه، ص ٨.

(٣) بدر شاكر السياب ـ د. عيسى بلاطة، ص ٣٤.

كانت المرأة تحتل لديه مكانة ظاهرة.. لذلك كان موضوع الحب يعاوده من وقت لآخر.. يكتب فيه قصائد عديدة.. يكتب عن محبوبات عاش معهنَّ في دفتر الذكريات، وعن أخرياتٍ واقعهنَّ في حياته.. كانت العادات في المجتمع العراقي لا تفسح في المجال كثيراً للقاء الرجل بالمرأة.. وكان على بدر، صاحب القلب المولع بالرغبة كي يكون محبوباً، أن يصطنع المناسبات المختلفة للقاء بالمرأة.. ومع العلم بأنها أصبحت قريبة منه في اختلاطه بها في دار المعلمين، إلا أن التقاليد الاجتماعية المحلية أفقدته الكثير من الجرأة وأحبطت حيزاً من مشاريعه معها.. إلا أن ذلك لم يكن ليمنعه من محادثتها في شؤون الدراسة دون هموم القلب ونوازعه.. وكانت المرأة لديه مطلوبة مهما كانت.. لذلك فإن وقوعه في حبّ إحدى زميلاته، واسمها لبيبة، قد يعطي صورة واضحة عن مراميه.. فإنها تكبره بسبع سنوات، وأنه كان يشعر تجاهها بجاذبية مميزة.. لكنه لم يخاطبها.. لم يقم علاقات معها.. بل اكتفى برؤية خيالها ينعكس على صفحة الماء في جدول الحديقة فكتب فيها قصيدة بعنوان «خيالك»[1]..

كانت شاعريته المتفتحة تتيح له أن يقيم صلات مع الفتيات في دار المعلمين.. يقرأ لهنّ شعره أو يَستعرنَ منه ما يكتبه في دفتر قصائده.. وكان يغتبط بذلك، إذ إن شعره أخذ يغزو مخادع العذارى وصدورهنَّ فيتمنّى أن يكون مكانه.. فينصرف لتدوين مشاعره في هذا المجال في قصائد مختلفة[2]..

ولفرط اشتياقه إلى النساء لم يكن يرعوي عن ملاحقتهنَّ في بيوت البغاء، متأثراً في ذلك بقراءاته عن بودلير خصوصاً ديوانه «أزهار الشر» الذي هو معرض القصائد ذات الطابع الحسّي، وعن الياس أبي شبكة

---

(١) ديوان «إقبال» ـ السيّاب، ص ٨١ ـ ٨٣.

(٢) من ذلك قصيدتا: «عودة الديوان» و«شاعرة..»، في ديوانه «إقبال»، ص ٩٤ و٩٧ ـ ١٠١.

وديوانه «أفاعي الفردوس» حيث يكثر من وصف الخطيئة والشهوة[1]..

وقد كتب شاعرنا قصيدة طويلة عن هذا الموضوع بعنوان «بين الروح والجسد» ومنها قوله:

هذا الجريحُ وجرحُه لا يُضمدُ ... جارَ الغرامُ عليه فهو مسهّدُ
صبٌّ أطارَ الصفوُ من أضلاعه ... قلبٌ يمرُّ به الهوى فيُغرّدُ
أوحى إليه الشعرُ من آياتِه ... سحراً تحلُّ بهِ النفوسُ وتُعقدُ
كم باتَ يلتمسُ الحنانَ فما رَأى ... طيفَ الحنانِ، وفَاتَهُ ما يَنشدُ
وأحبَّ من جاراتِه فتّانةً ... ما زالَ صائدُ طرفِها يتصيَّدُ
عفَّ الغرامِ بحسبِه من حبِّه ... نظرٌ يعفُّ عن الآثامِ ويَبعُدُ[2]

وهي قصيدة طويلة تربو على الألف بيت تقريباً، ضاع معظمها، وفيها «يعبر بدر بعنف عن جوع جسده الجنسي ويضع جانباً كل الاعتبارات الخلقية، لكنّ ضميره في النهاية يستيقظ لجمال الطهر والعفة»[3].

وفي القسم الثاني من هذه القصيدة الذي ورد تحت عنوان «شاعر الشهوة» يقول:

تلكَ الدماءُ بقلبِه المتضرّمِ ... تَغلي فَتدفع جسمَه للمآثمِ
ردَّ الهوى أحلامَه مشبوبةً ... ناراً فحلّلَ فيه كلَّ محرّمِ
غضُّ الإهابِ تظلّ تبرقُ عينُه ... سحراً تلوذُ بهِ القلوبُ وتحتمي
وإذا العيونُ لمحنَ فارعَ قدِّه ... ورشفنَ حمرةَ ثغره المتضرّمِ
أوْحينَ للقلبِ الجليدِ بحبِّهِ ... فأطاعهنَّ إطاعةَ المستسلمِ
عاش الليالي وهو عفٌّ طاهرٌ ... يَهديهِ روحُ العبقريِّ الملهمِ
حتى أحبَّ وضيعةً غدّارةً ... ألقتْهُ في جنباتِ ليلٍ مظلمِ

---

(1) بدر شاكر السياب ـ د. عيسى بلاطة، ص ٣٧.

(2) ديوان «إقبال» ـ «بين الروح والجسد» ـ السيّاب ـ ص ٨٨ ـ ٩٠ وهي قصيدة طويلة تناهز الألف بيت ولم يبق منها إلا القليل.

(3) بدر شاكر السياب ـ د. عيسى بلاطة، ص ٣٨.

قد كان يحسبُها مثالاً للتقى والطهرِ، والخُلُق الرفيع الأكرمِ
حيناً وكذّبت الليالي ظنَّه وانجابَ ثمة كلُّ سرٍّ مُبهمِ
ويلاه! ساءَ بكلِّ خودٍ ظنُّهُ وارتدَّ يحرقُ جسمَه بالمأثمِ
مازالَ يَروي الشعرَ عن شيطانِه متحلّباً شراً، صبيغاً بالدمِ
وأحبَّ غانيةً فهيّا شمّهُ سراً وحبّاً صارماً في المبسمِ

ويقول أيضاً في القسم الخامس تحت عنوان «حديث»:

أهوى مفاتنَ جسمِكِ المستسلمِ وهوى لذائذِهِ مُزجْنَ بمأثمِ
جسدٌ عليَّ أراهُ باتَ محرَّماً وعلى حقيرِ الدودِ غيرِ محرَّمِ
لأطوحَنَّ بكلِّ عرفٍ سائدٍ وَلأُعَبِّثَنَّ بكلِّ آيِ مُحكمِ
ولأهتكنَّ على الفضيلة سترها ولأصغينَّ لما يقولُ به دمي

وكما بحث عن الحب في كل مكان، وحتى في بيوت البغايا، فإنه بحث عنه في دار المعلمين والجامعة ووسط كان يحبه كثيراً هو الوسط الأدبي.. وما كادت قصته مع لبيبة تُطوى فصولاً حتى بدأ حب جديد يتسلق إلى خياله ويتوغل في أعماقه.. وإذا «الأقحوانة» هو الاسم الجديد لمحبوبته.. وهي مختلفة عن سابقاتها وربما عن لاحقاتها.. والأقحوانة هو الاسم الآخر للأديبة ديزي الأمير، الاسم الذي أطلقه الشاعر عليها «فتاة رقيقة حالمة تتذوق الشعر بروحها الشفافة وتهتم بالأدب وبفنونه المختلفة وقُدِّر لها أن تصبح فيما بعد كاتبة قاصة من الكاتبات العربيات المعاصرات، حيث صدرت لها عدة مجموعات قصصية»[1].. وقصة الشاعر معها بدأت بإعجابها بشعره حين تناقلته زميلاته في دار المعلمين، فطلبت ديزي منه أن يطلعها على شيء منه، ففعل بعد أن كتب بعض قصائده في دفتر خاص سلّمه إليها، وظنّ أنّ الفتاة معجبة به شخصياً فراح يحلّق في دنيا خياله ظاناً أنها تحبه وأنها في خلوتها تنقل الدفتر من مكان

---

(١) بدر شاكر السياب ـ د. حسن توفيق، ص ٥٨.

إلى آخر، تضعه تحت وسادتها أو على صدرها.. وقد قال في ذلك شعراً نقتطف منه الأبيات التالية:

يا ليتني أصبحتُ ديواني أختالُ من صدرٍ إلى ثانِ
قد بتُّ من حسدٍ أقولُ له يا ليتَ مَن تَهواكَ تهواني
أَلكَ الكؤوسُ ولي ثمالتُها ولكَ الخلودُ وانّني فانِ
يا ليتني أصبحتُ ديواني أختالُ من صدرٍ إلى ثانِ
كم غادةٍ شاهدتَ مخدَعَها ومضيتَ تسهرُ ليلها معها
امسى هواهُ يُسيِّلُ أدمُعَها قد هزّها شوقٌ لمعتسِفٍ
فمَضَتْ تذيعُ إليكَ قصتَها وبَثّتْ همّاً فلَّ أضلعها
كم غادةٍ شاهدتَ مخدَعها ومضيتَ تسهرُ ليلَها معها[1]

ويبدو أن مصير هذه الحبيبة كان كسابقاتها، إلى الخيال، ومن ثَمَّ إلى دفتر الذكريات.. حيث يعيش الشاعر لحظات يعفِّر حبّه الذاوي رويداً رويداً.. وحيث أن الزفرات الحبيسة في صدره بقيت في مكانها لفترة سرعان ما تحوّلت إلى تحية أخرى، ليس إلى الحبيبة، بل إلى ذلك الدفتر العائد من مخابيء العذارى، وإذا بهذه التحية عبارة عن قصيدة جديدة مهداة إلى ديوانه: «إلى ديواني العائد من تجواله بين العذارى.. إلى ذلك الزورق المتنقل بين موج النهود أرفع زفرتي»[2].. وليست هذه الزفرة سوى آهات مشتقة من عالم خياله يحسد فيها ديوانه عندما وافَى حبيبته.. فراح يقلّب صفحاته علّه يعثر في ثناياه على قبلات خبأتها له.. تماماً كما يفعل العشاق عندما يضعون الورود بين صفحات الكتب الذاهبة إلى الذكرى.. يقول مخاطباً ديوانه أو دفتره:

فَحَدِّث النفسَ.. ما رأيتَ وما أُسمِعتَ ممّن طَرَقْتَ مخدَعها

---

(١) ديوان «أزهار ذابلة» ـ السيّاب، ص ٦ و٧.

(٢) بدر شاكر السياب ـ د. توفيق، ص ٥٩.

عن العذارى وكلّ عاشقة ... ناحت فأنت قصائدي معها
خبّأن في جانبيك لي قُبلاً ... هلّا أريت الفؤاد موضعها[1]

ظلّ طيف الأقحوانة إلى حين لم يطل.. إذ سرعان ما عاودته أطياف حبيبته لبيبة، وكان يدعوها بذات المنديل الأحمر، وقد نجحت في محوها آثارَ الأقحوانة من نفسه، ويبدو أنّ السبع سنوات التي كانت تكبره بها هي بمثابة نقلة إلى عالم آخر في دنياه وهو عالم والدته.. فكان يرى في لبيبة صدر أمّه الحنون يعاوده كلما شعر بشيء يجذبه إليها. ولمّا كان شاعرنا يتنقّل في حبّه حسب الظروف والتجارب.. فإنّ قراءاته، كما أسلفنا بودلير وأبا شبكة قد حملته بدورها إلى رؤيا ابداعية جديدة، فإذا به يقع من جديد في حب آخر.. وهذه المرة كان اسمها «أليس»، وهي مسيحية.. أراد أن يستميلها بشعره.. لكنّ هذا الشرط فيه لم ينفع هذه المرة أيضاً كما في السابق.. كانت تنقصه الوسامة والثراء اللذان كانا متوفرين في شخص آخر، أحبته «أليس» وتزوجته ومضى شاعرنا في سبيله، يعود إلى أحلامه ليصنع المعجزات من خلالها ولكن دون جدوى.. لأن أليس كانت قد مالت إلى الثري الوسيم دون بدر.. يقول شاعرنا في «أليس»:

تأبى أليسُ عليّ أن تبسما ... فتردُّ قلبي هائناً متنعما
يا صوتَها الطربَ الحنونَ ولا أرى ... أنّي سمعتُ أرقّ منه وارخما
طفْ بي لأقبسَ من صداك قصائدي ... وأصوغَ في شعري حلاكَ منمنما
لو عاشقٌ دنفٌ سوايَ أحبّها ... مثلي تركتُ له الهوى فتنعما

إن الخيبة التي تلاحق الشاعر في حبّه أفقدته الكثير من بواكير اندفاعه الخصب نحو الحب في المدينة.. فكان يشعر في أعماقه بمرارة وقلق دائمين يلاحقانه في فتوّة رغباته.. أما إحساسه الحادّ وانفعاله المفرط وسرعة تقبله بوارق الحب فقد أودت به إلى مسالك من العذاب واللوعة والفشل.. ولم يجد بداً من فتح دفتر ذكرياته والعودة بها إلى جيكور حيث

---

(١) إقبال ـ السيّاب ـ قصيدة عودة الديوان، ص ٩٦. وفي ديوان «البواكير»، ص ٨٩.

دفء الطفولة والنخيل وبويب ومشاعر الحب الرقيقة وهالة والخراف والوداعة والطبيعة التي تنصفه دوماً في تقديم جمالها.. عاد الشاعر إلى جيكور خفية بعد أن فرغ من امتحانات السنة الأولى.. ومن هناك كان يراسل صديقه خالد الشوّاف معبراً عن إخفاقه ومعترفاً له بأنّ مغادرته بغداد شاذّة.. ليس هذا فحسب بل إنه يصرّح له بأنه شاذّ في حبّه أيضاً. يقول في رسالته لخالد: «أصبح من الصعب عليّ أن أنفي عن نفسي تهمة الشذوذ ولا سيما في الحب»[(١)].

إلا أن صخب بغداد كان يشدّه إليه.. وكان الصراع في داخله يبلغ أوجه حين يتذكر ما أودعه في الريف وما خلّفه من ذكريات في المدينة على الرغم من قصر المدة التي قضاها فيها.. كان يؤمن بأنه سيعود إليها، ليس فقط لأن أسماء حبيباته يعشن في ماضيه القريب.. بل لأنه كان عليه أن يتابع دراسته في دار المعلمين، و«يبدو أنه اتخذ قراراً بينه وبين نفسه بأن يتريث في البحث عن الحب، بعد تجاربه العاطفية التي شغل بها في عامه الدراسي الفائت»[(٢)].

عاد بدر إلى بغداد بعد انقضاء العطلة الصيفية.. عاد ليتابع ما بدأه من نشاط في كل الاتجاهات.. يجلس في المقاهي ويحاور الأدباء والشعراء ويقرأ للمشاهير من الشعراء العرب أمثال البحتري وأبي تمام والمتنبي.. وكان شديد الشغف بأبي تمام[(٣)].. ميّالاً إلى سماع الألحان الشرقية المؤداة من قبل أم كلثوم وعبد الوهاب واسمهان الذين يرددون كلمات الحب المليئة بمعاني اللقاء والفراق والصد والدلال خصوصاً تلك التي كتب كلماتها شعراء كبار أحب قراءة شعرهم[(٤)]..

---

(١) رسائل السيّاب ـ جمع وتقديم ماجد السامرائي ـ من رسالة إلى خالد الشوّاف بتاريخ ١١/٧/١٩٤٤، ص ٢٤.

(٢) بدر شاكر السيّاب ـ د. توفيق، ص ٦٣.

(٣) بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق ـ د. محمود العبطة، ص ٩.

(٤) رسائل السيّاب ـ السامرائي، ص ٢٩.

وبعد أن وطّن النفس على عدم التسرّع في تقبل نزوات الحب فإذا به يقع من جديد في حبّ إحداهنّ، ووجد نفسه ينزلق إلى الهوة نفسها التي وقع فيها في المرات السابقة.. ذلك أنه كان يسير يوماً في أحد ممرات الدار، إذا بيد بضة تربت على كتفه فالتفت، فوقعت عيناه على وجه صبوح كانت صاحبته تبتسم ابتسامة مشجعة أظهرت في خدّيها غمّازتين مشرقتين، وسألته الفتاة الأنيقة أن يكتب لها قصائد، فاحمرّت وجنتاه ولم يستطع أن يصدق أذنيه[1].. والغريب أنها كانت فتاة ثرية تهتم بشعره الغزلي، فطلبت منه وألحت عليه بأن يكتب فيها شعراً.. وبالفعل فقد كتب بدر لها شعراً صادقاً نابعاً من وجدانه وأعماق قلبه.. سمّاها «أخت روحي» ونظم قصيدة فيها عنوانها: «هواي البكر»[2] منها قوله:

أيّ صوتٍ نَثَّ سحراً في دمي	شاعريّ اللحن، غضّ النبرات
«هاتِ لي شعراً» فؤادي كله	صار أنغاماً عذاباً ساحرات
كل جرح في فؤادي شاعرٌ	صادح القيثار، مسحور اللهاة
الأغاريد التي رتلتها	والخيالات التي في أغنياتي
والسهول الفيح والريف الذي	هزّ روحي، والحسان الملهمات
تفتدي غمّازتين انداحتا	فوق خدّين استثارا حسراتي
زيّنتْ غمّازتاكِ الملتقى	لابتسامات الهوى بعد الشتات
شعّ فوق الثغر منها كوكبٌ	مرجحي اللمح، محمّر الشيات[3]

لكنّ هذا الحب لم يدم طويلاً.. لأنّ تلك الفتاة الثرية كانت تودّ أن تلهو وتعبث فقط، وربما أنها كانت تعلم الكثير عن الشاعر خصوصاً لهفته إلى الحب.. بينما هو كان لا يزال يحلم بالفتاة العتيدة التي تسدّ منافذ

---

(١) بدر شاكر السيّاب ـ د. عيسى بلاطة، ص ٤١. وانظر مقالة ديزي الأمير بعنوان: «بدر شاكر السيّاب والمرفأ العاطفي» في مجلة «الآداب» ـ بيروت ـ شباط ١٩٦٥، ص ٧ و٨.

(٢) تاريخ القصيدة ١٩٤٥/١٢/١١.

(٣) ديوان «أزهار ذابلة» ـ السيّاب، ص ٨ ـ ١٠.

الحب في قلبه.. وظنَّ أنه وجدها كما صرخ أرخميدس عندما اكتشف قانونه الفيزيائي.. لكنَّ اليقين كان غائباً أيضاً عن ظنِّ بدر، فراح يعبثُ من خياله كما في كل مرة..

وفي هذه الآونة كان يتابع قراءاته الأدب العربي والآداب العالمية.. فيقرأ للفرنسيين كما يقرأ للإنكليز والألمان والروس وسواهم.. وقد أثمرت هذه القراءات عن تعاطي بدر مع الأدب العالمي بشكل مباشر. فأخذ يكتب عل نمطه ويترجم روائعه.. «يحاول أن يقرأ الشعر الانكليزي بعد الاستعانة بالقاموس عشرين أو ثلاثين مرة في القصيدة الواحدة»[١].

وفي غضون ذلك كان عبثُ تلك الحبيبة، قد عاد من جديد وعاد «هواه البكر» ليظهر ويطفو على السطح.. كان بدر إبّان ذلك قد أصبح رئيساً لاتحاد الطلبة، وقد أقامت الجامعة رحلة لطلابها.. وصادف أن كانت تلك الحبيبة في عدادها، وبدل أن تطلب منه أن يقرأ من شعره غنَّتْ له إحدى أغاني الزنوج الأميركيين. وهي أغنية «Olf folks at homes» لاستيفن فوستر.. وكان من الطبيعي أن يطرب بدر لها وأن يحب هذه الأغنية[٢] ويردّدها فيما بعد.. والأمر الذي زاد في تعلقه بتلك الحبيبة الثرية، التقارب الذي حصل إبّان الرحلة والصورة التي التقطت له معها، فكانت هذه الصورة شاهداً لبدر على ميل تلك الفتاة إليه، فأخذ يمنّي نفسه بالأماني الكثيرة، يقول في ذلك:

حَسْبُ رُوحي «صورةٌ» إن هزَّني شوق أراها
نضرتها زهرة قد أطلَقَتْها وجنتاها[٣]

واستمرَّت قصةُ هذه الفتاة حتى وَصَلَتْ إلى نهايتها المأساوية.. وقبل

---

(١) بدر شاكر السيّاب من حديث عن سيرته الذاتية ـ عن كتاب د. حسن توفيق: «بدر شاكر السياب: دراسة فنية وفكرية»، ص ٦٥.

(٢) ديوان «أزهار ذابلة» ـ السيّاب ـ من قصيدة «هواي البكر»، ص ١٠.

(٣) المصدر نفسه ـ من قصيدة «لو أراها»، ص ١٢.

عودة بدر إلى جيكور، بعد أن حرمه مجلس الأساتذة في جلسة عقدت في ٢ كانون الثاني ١٩٤٦ من استكمال المدة الباقية من السنة الدراسية، نظراً لتحريضه الطلاب على الاضراب ضد إدارة الجامعة[1].. التقى حبيبته قبل أن يرحل.. حاولَتْ أن تخفّف عنه، قالت له: «وافني بكل ما تكتب من الشعر عن طريق الآنسة فلانة»[2].. نَفّذَ الوصيّة وأرسل لها أكثر من مرة ما ينظمه من شعر وكانت تؤكد له اعجابها به.. وأبرز ما نظمه خلال ذلك قصيدة بعنوان «نشيد اللقاء» يعبّر فيها عن شوقه لبغداد وتبرّمه من الريف لأنه ناءٍ عن حبّه.

«لهفُ روحي يومَ يُخفيني عن الناس الجنوبُ.
أينَ.. أينَ القريةُ السجواءُ والشطُّ الرحيبُ.
مِنْ هوىً للرّوحِ في «بغدادَ» مشبوبِ الأوارِ؟
أنتِ داري، أنتِ يا بغدادُ، ليس الريفُ داري[3]».

إلا أنّ ردّها هذه المرة قد تأخّر، بل لم يحصل قط.. ذلك أنّ فتاته الموسرة كانت قد اقترنت بثريّ مثلها.. وكان صديقه خالد الشوّاف قد راسله موضحاً له ذلك الأمر وطلب منه أن ينصرف عن هذا الحب، لأنّ من أحبّها كانت غير جديرة به، ولم يجد شاعرنا غير الأسى واللوعة والشعور بالإخفاق الدائم في مسألة الحب وخصوصاً تلك التي «تفتح الباب آونة فلا يكاد الطارق يهمُّ بوضع قدميه على العتبة حتى يغلق دونه»[4].. لذلك انصرف بدر يصبُّ اللعنة على المرأة ويتحدث عن «ضعف الأنثى واستخذائها أمام بريق المال»[5]. تأكّد له أنّ هذا «الهوى البكر» ما كان إلا ليعبث به كما كانت بقيةُ الأهواء التي شهدها سابقاً..

---

(١) في هذه المدة، كانت دار المعلمين (كلية التربية) ملحقة بجامعة بغداد.

(٢) رسائل السيّاب، جمع وتقديم السامرائي، ص ٣٩.

(٣) ديوان «أزهار ذابلة» ـ من قصيدة «نشيد اللقاء» ـ السيّاب، ص ١٨.

(٤) رسائل السيّاب ـ جمع وتقديم السامرائي، ص ٤٤.

(٥) بدر شاكر السياب ـ د. حسن توفيق، ص ٦٩.

كنتُ أدعوكِ فتنةَ الشعرِ واليومَ سأدعوكِ فتنةَ الأغنياءِ
هانَ قلبٌ غشاؤه أصفرُ التبرِ ودقاتُه رنينُ الغشاءِ[1]

وهكذا كانت شطوطُ الحب تبتعد كلّما اقتربَ منها.. طلبها ليروي الظمأ المتأصل فيه، ليتعرف إلى نبع الحنان الذي فقده منذ الطفولة.. وعاد وافتقده في ريفه المحافظ. فكلّما كان يحاول أن يقبض عليه أحسّ بأنه إنما يقبض على حفنة من الريح لا تغني الشاعر المشتاق شيئاً.. ولمّا طلبَ الحبَّ في بغدادَ، ظنّ أنه يستطيع التقاطه.. لكن سرعان ما أظهرَتْ لهُ التجاربُ، أنه إنّما يسعى إلى أمل كاذب يزداد في الابتعاد منه.. وكانت مشاعر القلق من شكله غير الوسيم ومن قلة ماله تعزّز لديه الاقتناع من أنّ الطريق الموصل إلى ما يبتغيه يقتضي شروطاً لا تتوافر فيه.. والشيء الوحيد الذي كان يعزّيه هو أنه أفلح في أن يكون الشاعر المعبّر عن الأحاسيس والخلجات، وعن الهموم التي تؤرق الإنسان في سعيه الدؤوب إلى الراحة والاطمئنان...

عزّزَتْ هذه التجاربُ شاعريةَ بدر التي لم تكن ميادينُها العاطفة فقط، بل إن عالماً فسيحاً من الإمكانات فُتِحَ له.. وكانت المدرسة الكبرى التي علّمتْهُ الكثير هي الحياة بكل ما ينبض فيها خصوصاً على المستوى الاجتماعي والوطني والقومي والإنساني...

وإن كنّا نتقصّى أخبار الشاعر العاطفية، فإنّ ظواهرها لم تنقطع لا من حياته ولا من شعره وإن كانا قد اغتنيا بتجارب عديدة...

لكنّ الحنين كان يعاوده من حين إلى آخر.. وهو يخوض أعتى التجارب الاجتماعية.. يتصفح ذكريات الحب فيقعد حاسراً لا يلوي على شيء، إلا ما كان من زفرات تتصاعد من أعماقه على شكل قصائد وأشعار فيها من اللوعة أكثر مما فيها من الفرح.. وكان يمنّي النفس بالحبيب المجهول الذي ينتظره وهو كما يعتقد، لا بدّ آتٍ في وقت من الأوقات..

---

(1) «أزهار ذابلة» ـ السيّاب، ص ٦٠.

وفي العام ١٩٤٧ نظم قصيدة عاطفية عنوانها «أهواء». وقد أهداها إلى الفتاة المجهولة التي سمّاها «المنتظرة»، حيث عاش في خياله لحظات وتمنّى من هذه «المنتظرة» أن توافيه:

أطلـي فتـاة الهـوى والخيـال بسحـر العـذارى علـى الخـالـق
بعشـريـن مـن ريقـات السنيـن عبـرنَ المـدارات فـي خـافقـي
بعشـريـن.. كـلا وهبـت الـربيـع ومـا فيـه، مـن عمـري العـاشـق
فمـا ظـل إلا ربيـع صغيـر أخبيـه للمـوعـد الـرائـق[1]

على أنه في هذه الفترة كتب قصيدة أخرى بعنوان «عاشق الوهم»[2]، جعل موضوعها تلك الفتاة الثرية وصبّ عليها نقمته متحدثاً عن مشاعرها الرخيصة واستهانتها بشاعريته وسعيها وراء الأحاسيس المنحطة في الإنسان..

ظل بدر في تجربته العاطفية يبحث عن الفتاة المنتظرة التي يحملها إليه القدر.. ولم يطل عليه الزمن، حتى اهتدى في ضوء أحاسيسه إليها.. فعندما أطلّت عليه السنة الأخيرة في دار المعلمين كانت معارفه تزداد وعلاقاته تتوطد مع الكثيرين. ومن بين هؤلاء كانت فتاة صابئية تسمى «لميعة» عباس عمارة من «العمارة» في جنوب العراق.. «سمراء جميلة في الثامنة عشرة من عمرها، رشيقة القدّ، حوراء العينين. وكان يبدو على سيماها طابع الحزن ويزيده عمقاً ملازمتها لبس السواد. تلبس العباءة العراقية غالباً عندما تغادر الدار. وكانت متزنة، مقتصدة في علاقاتها، ناعمة الصوت. وكانت إلى ذلك رقيقة الحسّ شاعرة»[3]. تعرّف إليها بدر وأعجب بها.. لكنّه لم يرها كثيراً.. أحسّ تجاهها بانجذاب

---

(١) «أزهار ذابلة» ـ ص ٨٢ ـ ٩٩ بتاريخ ١/٢/١٩٤٧.

(٢) المصدر نفسه ـ قصيدة «عاشق الوهم» ـ ص ٥٨ ـ ٥٩ بتاريخ ٢٦ كانون الثاني ١٩٤٧.

(٣) بدر شاكر السياب ـ د. عيسى بلاطة، ص ٥٠.

خفي وبمشاعر غامضة.. كانت هي في السنة الثانية.. وكان هو في الأخيرة..

لم يبادر شاعرنا تجاهها بأي مبادرة.. لكنه مع مرور الزمن، وعندما عاد إلى ذكرياته أحس أن تلك الفتاة المنتظرة هي نفسها لميعة.. لأن اللواتي عرفهن لم يتوغلن إلى أعماقه كما توغلت، ولم يعشن في دخيلة نفسه كما عاشت.. تحوّلت مشاعره الغامضة إلى ميل واضح إليها.. إلى حبّ حقيقي طالما انتظره وهيأ نفسه له.. أما هي فقد بادلته الانجذاب نفسه وأحبته وأعجبت بشعره وأطلقت عليه اسم «النبيّ الوديع»(١) الذي كانت تنتظره هي بدورها.

تفتحت أمام بدر زهور الحب من جديد وعاودته مشاعر الفرح.. وبات يفكر فيها، يتخيلها في الكلمات التي كان يقرأها ويتقمص روحها.. فكان كل ما يقرأه من شعر يظنّه موجهاً إليها.. وكل ما ينظمه كان فيها.. جاءت قصيدته «ذكرى لقاء»(٢) لتقص سيرته معها وكيف أنه يبيت الليالي يفكر فيها.. وإذا قرأ فإنما يراها هي بالذات أمامه..

كانت فتاة متزنة ووقورة.. وأرادت من بدر أن يحتفظ لها بهذا الوقار وذلك الاتزان.. كانت حذرة متحفظة ومحافظة.. رفضت أن يكتب عنها بصراحة في شعره.. انطلاقاً من شعورها الحادّ بأنها امرأة شرقية تعيش في مجتمع تقليدي.. لذلك تمنّت عليه أن لا يفشي سرّ علاقتهما(٣).. فمضى في نظمه يستلهم هذا الحب ويكسوه برداء غير واضح المعالم لمن يحب..

وطّن بدر نفسه على حبّ لميعة وحاول أن يطرد من ذهنها الأفكار التي تراودها من حين لآخر.. «يشغلها همّان اثنان في علاقتها به: الأول شعورها أنها جاءت متأخرة في حياته بعد أن أحبّ كثيراً من النساء بحيث

---

(١) ديوان «أساطير» ـ المقدّمة بقلم السيّاب، ص ٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨٢ ـ ٨٤، السيّاب.

(٣) المصدر نفسه، ص ٧ (المقدمة).

فقد براءة الحب الأول ونشوته وعمقه. والثاني خوفها من أن اختلافهما في الدين قد يقف حائلاً بينهما وبين السعادة»[1].

وبدوره كان يطمئنها ويؤكد لها أنها هي الحب الحقيقي وأنّ ما كان له من تجارب الحب كانت غير مقنعة وأنه نسي هذه التجارب.. وقد شرح ذلك في قصيدة بعنوان «هوى واحد»[2] ومع ذلك ظلت قلقة من المستقبل ومن الفراق ومن آلام الحب إذا حصل وابتعدا. وكان يجيب كعادته بشعر رقيق يؤكد فيه أنها ضالته المنشودة:

لا تتركيني، لا تتركي لغدي ... تعكير يومي، ما يكون غدي؟وإذا
ابتسمتُ اليوم من فرح ... فلتعبسنّ ملامح الأبد
ما كان عمري قبل موعدنا ... إلا السنين تدبُّ في جسد
هاتي اللهيب فلستُ أرهبه ... ما كان حبُّكِ أوّلَ الحممِ

وكان هذا الحب أول علاقة مباشرة يقيمها بدر مع فتاة.. لقد بادلته الحب وطبع على ثغرها القبلة الأولى.. لكن لميعة أصرّت على أن يكون لقاؤهما هذا هو الأخير، وكشفت له عن الموانع التي تقف حائلاً دون الزواج منه.. وفي مقدمها الدين والعادات الاجتماعية التي لا يستطيع الفرد تجاوزها.. وكانت قصيدته «اللقاء الأخير»[3] توضح ما دار بينهما من أحاديث الفراق وضرورته وما كان بينهما من قبل ومن إصرار بدر على تحدي المانعين لها من لقائه[4]..

كانت هذه الهواجس لدى كل من بدر ولميعة بداية النهاية لحب احترماه سويةً. وعلى الرغم من إصرارها على إفهامه بأنّ حبّهما بات مستحيلاً، فإنه ظلّ يصرّ على هذا الحب، وبقي على حاله يطلب منها اللقاء

---

(١) بدر شاكر السيّاب ـ د. عيسى بلاطة، ص ٥٤.
(٢) أساطير ـ السيّاب، ص ١٨ ـ ٢٠.
(٣) المصدر نفسه، من قصيدة بعنوان: «لن نفترق» ـ ص ٢١ ـ ٢٢.
(٤) المصدر نفسه، ص ٢٧ ـ ٣٠.

وهي تمانع.. إلى أن التقيا وتطارحا الغرام وطبع بدر على ثغرها القبلة الأولى.. كان هذا اللقاء الأخير بينهما وقد طلبت منه أن لا يسعى إلى لقائها لأنها مُنعت بشدة من لقائه.. وقد عبّر عن رأيه في قصيدته «اللقاء الأخير»[1] في العلاقات الاجتماعية التي تحول دون تحقيق هوى العاشقين خصوصاً الدين الذي وقف عقبة بينهما. وكانت قصيدته «أساطير»[2] (٢٤ آذار ١٩٤٨) تعبّر عن رأيه أيضاً في هذا الموضوع، يقول فيها:

«أساطيرُ مِنْ حَشْرَجَاتِ الزمانْ
نسيجُ اليدِ البالية،
رَوَاها ظلامٌ مِنَ الهاوِيَة
وغَنّى بها مَيِّتَانْ
أَسَاطيرُ كالبيدِ، مَاجَ السَّرابْ
عَلَيْها، وَشَقَّتْ بَقَايا شِهَابْ
وَأَبْصَرْتُ فيها بَرِيقَ النُّضَارْ
يُلاقي سُدىً من ظِلالِ الرغيفْ
وَأَبْصَرْتِني والسِّتارُ الكثيفْ
يُوارِيكِ عَنّي فَضَاعَ انتظارْ
وخَابَتْ مِنّي، وانتهى عاشِقَانْ..
تَعَالَيْ تَعَالَيْ نُذِيبُ الزّمَانْ
وَسَاعاتِهِ، في عِناقٍ طويلْ
ونَصْبغُ بالأرجوانْ
شراعاً وراءَ المَدَى
ونَنسى الغَدا

---

(١) «أزهار وأساطير» ـ قصيدة «اللقاء الأخير» ـ السيّاب، ص ٤١ ـ ٤٥.
(٢) أساطير، ص ٣١ ـ ٣٤.

على صدركِ الدافىءِ العاطرْ
كتَهْوِيمَةِ الشاعرْ
تَعَالَيْ، فَملءُ الفَضَاءْ
صَدَىً هامِسٌ باللقاءْ
يُوَسْوِسُ دونَ انتِماءْ..
فيا للعذابْ!
جناحانِ خلفَ العذابْ
شراعٌ وغمغمة الوداعْ!»

وفي قصيدة أخرى عنوانها «سراب»[1] (٢٧ آذار ١٩٤٨) يفقد الأمل نهائياً من هذا الحب:

«وننسى على قمة السلم
هوانا، فلا تحلمي
بأنّا نعود!».

وفي فقدانه هذا الأمل لم يفقد غناءَه الحزين الذي جعل موضوعه حب لميعة. فراح ينظم قصائد حالمة من دفتر الذكريات، يتذكر فيها هذا الحب ووعوده ودموعه، وتحوّل المحبين إلى آمال كذاب وأحلام لا تحقق.. ذلك أنّ لميعة بقيت إلى جانب بدر في دار المعلمين.. يراها كثيراً دون أن يزهر حبّه.. وكانت هي الأخرى تنظم الشعر، وقد «اشتركا معاً في مسابقة شعرية ألقى فيها عددٌ من طلبة الدار شيئاً من شعرهم في حفلة أدبية. ففازت لميعة بالجائزة الأولى، بينما نال بدر وصديقه سليمان العيسى الجائزتين التاليتين. وكانت لميعة قد بدأت تصبح شاعرة معروفة في الدار مما ضاعف من حسرته لفشل حبّه لها»[2].

---

(١) أساطير، ص ٢٣ ـ ٢٤.
(٢) بدر شاكر السياب ـ د. عيسى بلاطة، ص ٥٦ ـ ٥٧.

وعلى الرغم من أنّ قصائده ظلّت تؤكد على أنهما لن يلتقيا أبداً لكنّه بقي يحاول اقناعها بأن ترضى بحبه.. وقبل عودته إلى جيكور بعد أن أنهى سنته الأخيرة في دار المعلمين أصرّ على أن يأخذ عهداً منها بزيارته في القرية.. ففعلت وزارته وقضت مدة بعد الظهر معه لكنها بقيت مصرّة على رأيها.. تذكّر بدر هذا اللقاء بعد مرور خمس عشرة سنة ونظم قصيدة بعنوان «أحبّيني»[1] (١٩ آذار ١٩٦٣) ومنها قوله:

وتلك؟ وتلك شاعرتي التي كانت لي الدنيا وما فيها،
شربتُ الشعر من أحداقها ونعستُ في أفيائها،
وكلّ شبابها كان انتظاراً لي على شطّ يهوّم فوقه القمرُ
وأقرأ وهي تصغي والربى والنخل والأعناب تحلم في دواليها؟
تفرّقت الدروب بنا نسير لغير ما رجعة.

لم تهدأ لواعج بدر على مرّ الزمن.. وكان في وحدته يشعر بالفجوات العميقة تقتحم وجدانه ولا يستطيع أن يملأها، فلا يجد إلا الأنغام الحزينة تعاوده ويرخي عليه الزمن ستاراً رقيقاً بينه وبين ماضيه سرعان ما يتبين وهنه، فينظر الشاعر في أعماقه، يلمح بريق الأطلال من بقايا الأحبة باهتاً يكاد نوره أن يظهر بشحوبه.

يقول في قصيدته «ستار»[2] (٨ تشرين الأول ١٩٤٨):

كالشاطىء المهجور قلبي، لا وميض ولا شراع.
في ليلة ظلماء بلّ فضاءَها المطرُ الثقيل.
لا صرخة اللقيا تطيف به، ولا صمت الرحيل.

وبالفعل فقد التقى بلميعة بعد ذلك في كانون الأول ١٩٤٨ في بغداد.. لكنّ اللقاء كان فاتراً.. فأحسّ أنّ قلبه يودّع آخر معقل من معاقل

---

(١) «شناشيل ابنة الجلبي» ـ قصيدة «أحبيني»، ص ٦١ ـ ٦٢.
(٢) أزهار وأساطير ـ من قصيدة «ستار»، ص ١٠٢ ـ ١٠٧.

علاقاته بها. واستشعر طعم الفشل والرحيل النهائي لحبه الذي لم يعد ملكاً لأحاسيسه وروحه. وقد عبّر عن ذلك في قصيدة «لقاء ولقاء»[1] (١٤ كانون الأول ١٩٤٨). . وكأنه كُتب عليه أن يأتي إلى هذه الحياة يطارد فيها الحنان والحب في مجتمع لا يعير هذه الأمور اهتماماً لا سيّما إذا كانت مطلوبة للرجل، لكن المظاهر المرغوب فيها في هذا المجتمع «أن يكون الفرد غنياً ووجيهاً وأن يكون وسيماً. ولم يكن بدر وسيماً ولم يكن غنياً ولم يكن من الوجهاء ولم يغفر له المجتمع هذا. فقد لاحقه بهذه الحقائق حين أحب، وحاربه حين أراد الاعلان عن هذه العواطف وعاقبه حين فشل في التغلب على هذه المقاييس»[2] وفي هذا يقول بدر:

بيني وبين الحب قَفْرٌ بعيد ... من نعمة المال وجاه الأب
يا آهتي كفي.. وصت يا نشيد ... شتّان بين الطين والكوكب[3]

وظلَّ هذا القفر بعيداً.. يعاني الشاعر من فقدان السقف الذي يأوي إليه مع حبيبة يرعاها وترعاه.. لكنّ حلمه لم يتحقق. يقول بدر: «فقدتُ أمي وما زلت طفلاً صغيراً فنشأت محروماً من عطف المرأة وحنانها، وكانت حياتي ولا تزال كلها بحثاً عمّن تسدّ هذا الفراغ. وكان عمري انتظاراً للمرأة المنشودة وكان حلمي في الحياة أن يكون لي بيت أجد فيه الراحة والطمأنينة. وكنت أشعر أنني لن أعيش طويلاً»[4].

ويبدو أن هذه العبارات، مع قصرها، كانت شديدة الدلالة على المعاناة التي عاشها الشاعر، أما توقعه بأنه لن يعيش طويلاً فقد أيّده موته عن عمر قصير ناهز الأربعين سنة.. أما عن حبّه فقد قضى شطراً كبيراً من حياته متعطشاً إليه، وكانت لميعة البطلة الرئيسة لهذا الحب، كتب عنها في

(١) أزهار وأساطير، ص ١٣٤ ـ ١٣٨.
(٢) بدر شاكر السياب والمرفأ العاطفي ـ بقلم ديزي الأمير ـ مجلة الآداب، عدد شباط ١٩٦٥ ـ بيروت ـ لبنان، ص ٧.
(٣) أزهار ذابلة ـ قصيدة بعد اللقاء، ص ١٦.
(٤) مقدمة ديوان «أساطير»، ص ٧ ـ ٨.

المراحل اللاحقة دون أن يسميها، فقد كانت ملهمته إلى أجل ليس بالقصير، وكان يلمح إلى ذلك في مقدّمات دواوينه.. ولقد مضى بدر في طريقه ومضت لميعة[1] في طريقها.. شاعران مجنّحان يكتب كل منهما الشعر على طريقته.. يبحث كل منهما عن الآخر.. جمعتهما رابطة الأدب والشعر والسياسة. كان عضواً في الحزب الشيوعي العراقي وكذلك كانت هي. كلاهما كان يبحث عن الحنان الذي افتقده؛ في موت والدها وموت والدته.. كانت بورجوازية ثرية وكان فقيراً معدماً تقول لميعة: «كان يتهمني بأنّي مترفة وهو جائع»[2]..

ومع أنّ لميعة كانت تملك قلباً رقيقاً ومشاعر جيّاشة فإنها كانت ترى في بدر نبياً وديعاً كما قال هو وكما عبّرت هي في شعرها:

لِعَيْنَيْـــكَ أَنْـــتَ يَلَــذُّ العــذاب ... ويستعــذبُ القلــبُ مُــرَّ الشــرابْ

فَفيــكَ عــرفــتُ النبــيَّ الــوديــعَ ... ومــا كنــتُ أعــرفُ إلا ذئــابْ[3]

كانت ترى فيه شهرياراً عرف كثيراً من الحبيبات وجاءت هي متأخرة لتنقذ بنات جنسها من فتكه بهنّ. تقول لميعة[4]:

وهـــا أنـــا ألقـــاكَ لكنّنـــي ... عــرفتُـــكَ بعــد فــواتِ الأوانْ

أَتَيْتُــكَ ظمــأى فــوا حَسْــرَتــي ... لقــد خَلَــتِ الكــأسُ مــن خمــرِهــا

سقيــتَ تــرابــاً ولــم تَــدَّخــرْ ... لــروحــي المشــوقَــةِ مِــن سِحْــرِهَــا

---

(١) لميعة عباس عمارة: شاعرة عراقية ولدت في بغداد بجانب الكرخ عام ١٩٢٩، انتقلت أسرتها إلى العمارة حيث أكملت الشاعرة دراستها المتوسطة، ثم عادت إلى بغداد لإتمام دراستها الثانوية. التحقت بدار المعلمين العالية وتخرّجت منها عام ١٩٥٠، تزوجت بعد سنة واحدة من تخرّجها. أصدرت لميعة أربعة دواوين هي: «الزاوية الخالية» (١٩٥٨) «عودة الربيع» (١٩٦٢)، «أغاني عشتار» (١٩٦٩)، «عراقية» (١٩٧١).

(٢) مجلة ألف باء العراقية ـ عدد ٢٢ ـ كانون الثاني ١٩٧٤ ـ ص ٣١ ـ من حديث أجرته المجلة مع الشاعرة لميعة عباس عمارة في الذكرى العاشرة لوفاة السيّاب.

(٣) ديوان: «الزاوية الخالية» ـ لميعة عمارة ـ من قصيدة شهرزاد، ص ١١.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢١.

أما بدر فقد كان يردّ بطريقته الخاصة على الشاعرة. فقد وَرَدَ في مقدّمة قصيدته «هوى واحد» ردّ يقول فيه: «وها أنذا ألقاك بعد بحث طويل، ولكنني واحسرتاه لقيتك بعد فوات الأوان، لقد أحببت كثيراً من النساء حتى سئمت الحب، ووزعت قلبك بينهنّ، وسقيت التراب بالخمرة التي كانت في كأسك، ولم تدخّر لي منها إلا قليلاً»(١).

وكما أن السيّاب كان قد حسب الدين الذي وقف حائلاً دون تحقيق حبّهما من الأساطير فإن الشاعرة رأت فيه كذلك ضرباً من الأساطير. من ذلك ما قالته في قصيدتها «الأسطورة البائدة».

أساطير تنتقها المخادعون وأشباح موتى تجوب القرون
لتخنق أجمل أحلامنا وتعبث فينا فيا للجنون (٢)

وفي مقدمة قصيدته «أساطير» يقول في الموضوع نفسه: «وقف اختلافهما في الدين حائلاً بينهما وبين السعادة»(٣). ولقد عبّرت الشاعرة عن حبها الأزلي له بقولها:

سأهواكَ حتى تجفَّ الدموعُ بعينيّ وتنهارَ هذي الضلوعْ
ملأتَ حياتي، فحيث التفتُّ أريجٌ بذكركَ منها يضُوعْ (٤)

وقد ردّ السيّاب أيضاً بالمعاني نفسها التي أوردتها الشاعرة في هذين البيتين بمقدمة لقصيدة بعنوان «نهاية». يقول بدر: «سأهواكِ حتى تجف الأدمع في عينيّ وتنهار أضلعي الواهية»(٥).

إن الاطلاع على تفاصيل هذا الحب كما ورد على لسان الشاعرين

---

(١) ديوان «أساطير» ـ ص ١٨. ومن أراد تفصيلاً عن هذه المقارنة بين الشاعرين بدر ولميعة فليعد إلى كتاب د. حسن توفيق: «بدر شاكر السيّاب دراسة فنية وفكرية»، ص ١٤٩ و١٥٠ و١٥١ وما بعدها.
(٢) الزاوية الخالية ـ لميعة عباس، ص ١١ ـ ١٢.
(٣) ديوان «أساطير» ـ مقدمة قصيدة «أساطير» ـ السيّاب، ص ٣١.
(٤) الزاوية الخالية ـ لميعة عباس، ص ١٣.
(٥) أساطير ـ مقدمة قصيدة «غابة»، ص ٥٩.

سواء أكان شعراً أم نثراً يستنتج أن هذا الحب كاد يكون الأخير والحاسم في حياة بدر.. صحيح أن بدراً شهد شذرات أخرى من فصول الحب، لكنه كان عابراً من دون جذور.. والذي ورد على لسان الشاعرة لميعة يؤكد حبها له وعدم نفيها التفاصيل التي أوردها بدر في قصائد عديدة ذُكرت آنفاً ومنها ما لم نذكره لعدم دلالته على الجديد في هذا الحب.. ومع تقديرنا الكامل للشاعرين في رواية ما حصل بينهما، فإننا نعدُّ الحب ركيزة أساسية في حياتنا الإنسانية، وهو ليس ضعفاً في الشخصية كما يتبدّى للبعض.. إنما هو ضرورة حياتية، فكيف به وهو يتسلل إذاً إلى قلب شاعرين مرهفيّ الاحساس والشعور ولا تجد نفساهما حرجاً من الحديث عنه بصورة مباشرة أو غير مباشرة.. لا عجب إذاً إذا قالت الشاعرة «سأهواكَ حتى تجفّ الدموع» أو إذا روى هو شيئاً عن علاقتهما:

ما كانَ لي منها سوى أنّا التقَيْنا منذُ عَامْ
عندَ المساء، وطَوّقَتْني تحتَ أضواءِ الطريقْ[1]

إن هذا الحبّ يدل على المكانة الرفيعة التي يحتلها في قلوب الناس بعامة وفي قلوب الشعراء بخاصة.. وبدر ولميعة من المدرسة السياسية ذاتها.. وفي هذا تتوحد الميول والأهداف.. ويتحوّل شاعرنا هنا من شاعر يتعقب الحب أياً كان شكله للتعويض عن حاجة ضرورية فيه إلى شاعر راقٍ يسمو بالحب إلى مرتبة الإنسان الملتزم بقضايا الإنسان والشعب.. إذ إنّ التي اختارها لتكون المنتظرة هي شاعرة وصاحبة قضية مثله.. لم يكن في حبّه لها أي تهتك أو انتهاك حرمة.. بقي في حدود المعقول ليتماشى مع المستوى الكفاحي الذي عاشه بدر وسط شعبه، ليناوىء الاستعمار ويناضل اجتماعياً.. ويبدو أن التوحد في الهدف بين الشاعرة لميعة وبين الشاعر بدر قد عكس هذا النضج الذي ترقبناه في شخصيته فنياً واجتماعياً وفكرياً وسياسياً وليصبح الحب عنده كما قال د. زكريا ابراهيم: «هو فعل،

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٥، من قصيدة «وفي السوق القديم».

وحركة ونشاط ابداعي»[1]. . ولا عجب أن يصرّح بدر باسم الشاعرة في قوله:

ذَكَرْتُكِ يا لَميعَةُ والدُّجى ثَلْجٌ وأمطارُ[2]

إلا أنّ الجوّ الذي أحاط بهذا الحب قد أورثه شيئاً من المعميات أو عدم الوضوح. . فوضع بدر في سنّ المراهقة يختلف عن وضعه في سنيّ النضج، وإن كانت أحاسيس بدر وشاعريته قد نمتا منذ وقت مبكر. . فكان رومانسياً ثائراً. . وفي ثورته حاول أن يظهر أحاسيسه المبكرة إلى الوجود، ليس فقط تجاه النساء بل تجاه قضايا عديدة أبرزها الوطن والاستعمار. . كان احساسه بالظلم شديداً، ولسوء حظه فإنّ السنة التي دخل فيها إلى دار المعلمين العليا كانت قد استقبلت من الطلاب خليطاً من الطبقات الاجتماعية المختلفة. . ومما قالته الشاعرة لميعة في هذا المجال «من الصدف أن تلك السنة حشدت أكبر عدد من الجميلات في الدار، ومن المترفات أيضاً. فكان الفارق كبيراً جداً بين مستوى الطالبات ومستوى الطلبة. . الطلاب يمثلون الكادحين، والطالبات من طبقات مترفة. . فكانت العقدة موجودة من يوم القبول في الكلية، متمثلة في هذا التفاوت الطبقي»[3].

ولا ريب في أنّ شاعرنا قد انحدر من قريته جيكور إلى المدينة وهو يحمل في جعبته من صور الظلم ما يحمل. . ولقد تعمّق لديه هذا الشعور في بغداد وغدا التزاماً كاملاً لمحاربته. . وإذا كان هذا الأمر يقف له بالمرصاد في دار المعلمين، فمما لا ريب فيه أنّ نضاله المستمر ضد الطبقية وضد الاستعمار وعملائه والمستغلين، قد صدّر أدبه وغدا شغله الشاغل. . وإذا كانت الشاعرة لميعة قد سوّغت كلامها عنه وعن حبّه لها

(١) مشكلة الحب ـ د. زكريا ابراهيم ـ ص ٢١٥ ـ مكتبة مصر بالقاهرة ـ ط ٢ ـ ١٩٧٠.
(٢) «منزل الأقنان» ـ القصيدة الثامنة من قصائد «سفر أيوب»، ص ٧٠.
(٣) مجلة ألف باء ـ العراقية ـ عدد ٢٨٠ بتاريخ ٢٣ كانون الثاني ١٩٧٤ ـ من حديث أجرته المجلة مع الشاعرة لميعة عباس عمارة، ص ٣٢.

بقولها، إنها كانت تعطف عليه، وأنها قد أثّرت في شعره، وأن الحب في نظرها هو عالم الشعراء[1].. فإنها تبالغ في هذا التسويغ، لأن شعرها الذي كنّا قد أوردنا بعضاً منه، شاهد على أنها كانت تحبه أو أنها كانت تنظر إلى هذا الحب على أنه «عالم الشعراء»..

وعلى العموم فإنّ بدراً يرتقي بهذا الحب من المنزلقات الوضيعة التي مرّ بها إلى مرتبة عالية، يتحول لديه إلى قضية أبرز وجوهها الوعي والاخلاص والصدق.

ذلك أن متابعتنا صور الحب عنده ابتداءً من تعلقه بوفيقة ثم بالراعية الريفية «هالة» وبذات المنديل الأحمر «لبيبة» وبالأقحوانة «ديزي الأمير» وذات الهمسات الرقيقة والصوت الطروب «أليس» وهواه البكر والمنتظرة «لميعة».. هذه الصور كانت تمرّ سريعة وليس من بينها ما يدل على الوقار الذي عرفه مع لميعة إلا ما كان من أمر ميله إلى الأديبة العربية «ديزي الأمير» التي مثلت البداية الراقية لحبه الحقيقي الذي عاش في وجدانه رقياً أدبياً ونفسياً..

كان على بدر، بعد هذا الطواف بين الحسناوات المختلفات، أن يقرّ عيناً ويستكين إلى امرأة تحمل في أحشائها أطفاله ويجمعه بها سقف واحد قبل غروبه ورحيله عن هذه الدنيا.. تزوج بدر بعدما قرّر الاستقرار عائلياً، كان عمره آنذاك تسعاً وعشرين سنة عندما وقع اختياره على «إقبال» كريمة طه العبد الجليل. وكان عمه عبد القادر السيّاب قد تزوج أختها الكبرى في أوائل الثلاثينات، وكان أخ لإقبال قد تزوج من أسرة السيّاب قبل ذلك.. كانت إقبال في بداية العقد الثالث من حياتها، وقد تخرّجت قبل سنتين من دار المعلمات الأولية، واشتغلت بالتدريس في مدرسة ابتدائية، ولم تكن على قدر من الجمال أو الثقافة العالية، ولكنها كانت من عائلة طيبة من أبي الخصيب. وبعد أن حصل نساء أسرة بدر على موافقة

---

(١) المرجع السابق، ص ١٥٧.

أسرة إقبال في البصرة بالطريقة التقليدية السريّة، تقدّم عمّ الشاعر على رأس جماعة من أقربائه الرجال وطلب يدها لبدر رسمياً من أخيها الأكبر. وبعد نيل الموافقة الرسمية، تم عقد الزواج في ١٩ حزيران ١٩٥٥ في البصرة[١].

وعلى العموم فإنّ المرأة في حياة بدر قضية نمت بنموّه وتطورت بتطوره.. كانت علاقاته بها في جيكور شبه خيالية.. تغيّرت هذه العلاقات في المدينة وأصبح على قاب قوسين أو أدنى منها. وإذا كانت «صلته بالمرأة الريفية صلة الرعي، فإن مدخله إلى المرأة في المدينة كان الشعر. وأصبح ديوانه ينتقل إلى مخادع العذارى، وينام تحت مخداتهنّ. ثم ما لبث أن وجد إلى المرأة مدخلاً آخر هو السياسة»[٢].

ومع ذلك بقي بدر في إطار حلمه.. لم ينل من المرأة ما أراده.. كان يشعر بأنه غير محبوب منها.. إلا لميعة التي سمّاها الامبراطورة[٣].. وكان عليه أن يسوّغ حبه تلك التي عرف السموّ في حبّها.. يقول:

وما مِنْ عادتي نكران ماضيّ الذي كانا،
ولكنْ كلُّ من أحببتُ قبلك ما أحبّوني،
ولا عطفوا عليّ، عشقت سبعاً كنّ أحياناً،
ترف شعورهنّ عليّ، تحملني إلى الصين
سفائن من عطور نهودهنّ، أغوص في بحرٍ من الأوهام والوجد
فالتقط المحال أظنّ فيه الدرّ، ثمّ تظللني وحدي
جدائل نخلةٍ فرعاء
فأبحث بين أكوام المحار، لعلّ لؤلؤة ستبزغ منه كالنجمة،
وإذ تدمى يداي وتُنزع الأظفار عنها، لا ينزّ هناك غير الماء

---

(١) بدر شاكر السياب، د. عيسى بلاطة، ص ٨٥.

(٢) ديوان بدر شاكر السياب ـ المجلّد الثاني ـ بقلم ناجي علّوش ـ ص ٤٠، دار العودة، بيروت، ١٩٨٩.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤١.

وغيرِ الطين من صَدَفِ المحار، فتقطر البسمة
على ثغري دموعاً من قرار القلب تنبثقُ،
لأن جميع من أحببتُ قبلك ما أحبّوني،
وأجلسهنّ في شُرَف الخيال.. وتكشف الحُرَق
ظلالاً من ملامحهنّ: آه فتلك باعتني بمأفون
لأجل المال، ثم صحا فطلّقها وخلاّها
وتلك.. لأنها في العمر أكبرُ أم لأنّ الحسن أغراها
بأنّي غير كفء، خلفتني كما شرب الندى ورقُ
وفتّح برعمٌ مثلتُها وشممتُ ريّاها؟
وأمس رأيتها في موقف للباص تنتظر
فباعدت الخُطى ونأيتُ عنها؛ لا أريد القربَ منها، هذه الشمطاء.

* * *

وتلك كأنّ في غمّازتيها يفتح السَّحَرُ
عيون الفلّ واللبْلاب، عافتني إلى قصر وسيارة
إلى زوج تحوّل منه حال، فهو في الحارة
فقير يقرأ الصحفَ القديمة عند باب الدار في استحياء
يحدّثها عن الأمس الذي ولّى فيأكل قلبها الضجر.

* * *

وتلك؟ وتلك شاعرتي التي كانت لي الدنيا وما فيها،
شربتُ الشعر من أحداقها ونعستُ في أفيائها
تنشُرها قصائدها عليّ: فكل ماضيها
وكل شبابها كان انتظاراً لي على شطٍّ يهوّم فوقه القمر

* * *

واقرأ وهي تصغي والربى والنّخل والأعناب تحلم في دواليها؟
تفرّقت الدروب بنا نسير لغير ما رجعه
وغيّبها ظلام السجن تؤنسُ ليلها شمعة
فتذكرني وتبكي. غير أني لستُ أبكيها

* * *

وهأنا... كلّ من أحببتُ قبلك ما أحبّوني
وأنتِ؟ لعلّه الإشفاق!! لَسْتُ لأعْذُرَ الله
إذا ما كان عطفٌ منه، لا الحب، الذي خلّاه يسقيني
كؤوساً من نعيم
آه، هاتي الحبّ رويني
به، نامي على صدري، أنيميني
على نهديك، أوّاها
من الحُرق التي رضعتْ فؤادي ثمة افترستْ شراييني.
أحبّيني
لأني كلّ من أحببتُ قبلك لم يحبّوني[1].

هذا شيء من مأساة الحب عند بدر.. لهفة وحُرق، وجد وأنين، تجارب متعددة وألوان مختلفة.. والظمأ لا يزال في عينيه والجوع يقبع في قلبه والآلام تغزو خاطره، ولا تبقى على شفتيه سوى لفظة «أحبّيني» التي تعكس العطش المتأصل فيه إلى الحب الحقيقي، إلى الصدر الحان الذي يرتاح إليه.. فكل مَنْ عرفهن لم يحببنه.. فقضى عمره في سراب لا يلوي على شيء.. مع أنّه كان يعيش صخب الحياة.. لمسها في كل شيء.. إلا

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب ـ م ١ ـ ص ٦٣٩ (من قصيدة «أحبيني» من ديوان (شناشيل ابنة الجلبي).

المرأة بقيت بعيدة المنال.. المرأة التي تمثّل قيم الحب وتمنح الشاعر سموّاً أراده وارتواء من غير لوث..

ولعلّ «إقبال» زوجته تكون الصورة الوحيدة والأخيرة التي بقيت له في آخر أيامه. ولم يجد إلاّها يخلص لها ويحسّ أنها الرفيقة التي ستحزن عليه بعد موته.. وها هو ذا ينادي من مشفاه بلوعة الفراق الأبدي وبنغم حزين فيه نفحات جنائزية وبراءة المودّع القابع بين يدي الموت يقول في قصيدة «إقبال والليل»:

أحنّ إلى دارٍ بعيدٍ مزارها
وزغبٍ جياعٍ يصرخون على بُعْدٍ..
يا ليلُ ضمّخك العراقُ
بعبير تربته وهدأةِ مائه بين النخيل
أغصانك الكسلى و «يا ليل» طويل
ناحتْ مطوّقة بباب الطاق في قلبي تذكّر بالفراقْ.

* * *

ألقت بي الأقدار كالحجر الثقيل
فوق السرير كأنه التابوت لولا أنّةٌ ودمٌ يراق
يا ليلُ أين هو العراق؟
أين الأحبّة؟ أين أطفالي؟ وزوجي والرفاق
يا أم غيلان الحبيبة صوّبي في الليل نظرة.

* * *

لولاك ما رمتُ الحياة ولا حننتُ إلى الديار
حبّبتِ لي سُدف الحياة، مسحتِها بسنا النهار

* * *

إقبال مدّي لي يديك من الدّجى ومن الفلاه،
جسّي جراحي وامسحيها بالمحبة والحنان.
بك ما أفكّر لا بنفسي: مات حبّك في ضحاه.
وطوى الزّمان بساط عرسك والصبى في العنفوان.

تلك هي آخر الكلمات التي قالها بدر قبل موته.. آخر قصيدة كتبها[1].. حبٌّ يبوح به لزوجته وقلق من الفراق، عليها وعلى أولاده.. في شبه عزيف ترتسم فيه آخر صور الحب وهي قمة الإنسانية والصدق مع الذات والواقع حيث الأهل والزوجة والأولاد.

---

(١) انظر ديوانه ـ المجلّد الأول صفحة ٧١٩. والقصيدة بعنوان «إقبال والليل» وهي مذيلة بملاحظة تشير إلى أن الشاعر ودّع بها عالم الشعر وعالم الحياة...

الفصل الثالث

لمحة عن الوضع السياسي

خرج بدر من جيكور وفي جعبته الشيء الكثير من المعرفة عن أحوال بلاده الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.. كان يعلم أن الاستغلال والقهر والتسلط تعمّ أرجاء البلاد.. وقد عانى من ذلك مباشرة حين عاين وضع الفقراء والبائسين وكفاحهم من أجل الاستمرار في الحياة عن طريق انتزاع لقمة العيش.. كان يدرك الهوة التي تفصل بين الطبقات الاجتماعية... يذكر د. عيسى بلاطة أنَّ بدراً كان يعيش الأزمة الخانقة التي يعيشها جدّه عبد الجبار. «فقد جعلت الحرب كثيرين من المدينين الذين كفلهم عاجزين عن دفع ديونهم، فكان عليه أن يسدّدها. وكانت مواسم التمر لا تساعده دائماً على الوفاء بعقود البيع المؤجل التي كان يبرمها. وفضلاً عن ذلك، كان يخسر في كثير من تعهداته بالتزام نخيل سيمون كاربيان، فيعمد إلى اقتراض المال بفوائد باهظة. ولم تجده نفعاً في تسديد ديونه تلك الحملات العنيفة التي كان يشنها ابنه عبد القادر ـ أحد أعمام بدر ـ في جريدته «الناس» الصادرة في البصرة، ويهاجم فيها سيمون كاربيان وغيره من مالكي غابات النخيل وأصحاب مكابس التمر والتجار والمرابين. فقد كان صغار الملاكين في الحقيقة تحت رحمة كبار المستغلين، يستبدون بهم كما يشاؤون، واضطر جدّ بدر أن يبيع شيئاً من أملاكه كي يسدّد ديونه»[1].

---

(١) مصطفى السيّاب ـ من رسالة وجهها إلى د. عيسى بلاطة ـ ص ٣٠ من كتابه: «بدر شاكر السيّاب حياته وشعره».

تفتّق وعي بدر على هذه الظروف وأحسّ بالمشاعر المقيتة تجاه المستغلين تغزو مداركه وتركن إلى هواجسه أنواراً مضيئة لتقف إلى جانب المظلومين والمسحوقين.. وكانت قريحة الصبيّ قد أخذت تتبدّى على شاكلة تعبير شاعري اندفاعي لمؤازرة القضايا الوطنية العامة التي تمرّ بها بلاده..

كانت أعوام التفتح عند بدر تبشّر بانبثاق شاعر وطني يلتحم بقضايا شعبه. وليس أدلّ على ذلك من قصيدته الوطنية التي يدافع فيها عن «شهداء الحرية» وينتصر لرشيد عالي الكيلاني ورفاقه ويهاجم الإنكليز وأتباعهم (انظر نصّ القصيدة في مكان آخر).. ولقد ظهر فيها بدر شديد الانفعال بالأحداث التي تجري في العراق.. وكانت صور القادة العرب وسواهم[1] من الأحرار تزيّن جدران ديوان جدّه.. ولقد تركت «المناقشات التي كانت تدور في البيت (بيت جدّه) آثارها العميقة في نفس الشاعر. كما أن الغليان الذي كانت تعيشه الجماهير، منذ الاحتلال، كان ينعكس على نفس شاعرنا»[2]..

جاء بدر إلى بغداد وفي تلك النفس من المشاعر الجيّاشة الوطنية والقومية والإنسانية الشيء الكثير.. ومثل أيّ مواطن حرّ شريف راح يبحث عن الوسائل التي تضمن له المشاركة الفعلية للإسهام في المعركة الدائرة على صعيد الوطن والعالم..

كان العراق قد دخل الحرب في أوائل عام ١٩٤٣ م. ومعروف أنّ العراق في تاريخه القريب كان قد عرف صراعات مريرة مع الإنكليز ابتداء من عام ١٩١٦ م. وقامت ثورات متعددة في الأعوام التالية ١٩١٧ و١٩١٨ و١٩١٩.. كانت ثورة ١٩٢٠ أبرزها.. وقد شارك العراقيون مشاركة فعّالة بهذه الثورات التي انتهت بتشديد قبضة الإنكليز على بلادهم.

---

(١) أمثال سعد زغلول وكمال أتاتورك..

(٢) ديوان بدر شاكر السيّاب ـ المجلّد الثاني ـ ص ٢٨ من المقدّمة بقلم ناجي علّوش ـ دار العودة ـ بيروت، ١٩٨٩.

إنّ السنة التي شهدنا فيها ميلاد بدر لا تخلو من تململ عند الجماهير العراقية.. لكنّ الطفل لم يكن يعلم شيئاً عنها وعن المعاهدة التي عقدت مع بريطانيا سنة ١٩٣٢.. فقد كان يمضي إلى مشواره الأول من دراسته..

ولم تلبث أن أطلّت سنة ١٩٣٩م حتى اشتعلت الحرب العالمية الثانية بين دول المحور والدول الحليفة.. وكان السيّاب ورفاقه يجتمعون في المقاهي ليتحدثوا عن هذه الحرب وآخر تطوراتها وأهوالها وكان «وطنهم العراق قد دخل الحرب في أوائل ١٩٤٣ إلى جانب الحلفاء. وكانوا ينقسمون على أنفسهم أحياناً، فيؤيد فريق منهم النازيين بينما يؤيد آخر الحلفاء»[1].

أما بدر، ذلك الفتى الناحل الجسد الذي لم يكن ينتظر استقبالاً من أحد[2] حين هبط بغداد في عام ١٩٤٣ في السابعة عشرة من عمره لأول مرة.. لم يكن يشارك زملاءه النقاش في المقاهي في البداية بل كان يؤثر «أن يحتفظ بهدوئه، فإذا ما احتدم النزاع بين الفريقين استأذن وانسحب إلى القسم الداخلي في دار المعلمين»[3].

وكانت هذه الحرب تحتاج إلى جهود الوطنيين كي يعملوا على إنقاذ وطنهم. وكنّا قد أشرنا آنفاً إلى انحياز بدر إلى ثورة الكيلاني التي اندلعت في نيسان ١٩٤١ حيث كانت الحرب في أوج اشتعالها.. ولقد تردد أن الكيلاني كان إلى جانب الألمان النازيين.. كان إلى جانبهم ولم يكن نازياً.. إذ كان يهمه أن تنجح ثورته ضد الإنكليز، فرأى أن يقف إلى جانبهم ضد أعداء العراق التقليديين الإنكليز. ولقد شكّل مجلساً وطنياً،

---

(١) بدر شاكر السيّاب والحركة الشعرية الجديدة في العراق ـ محمود العبطة ـ ص ٩، بغداد، ١٩٦٥.

(٢) السيّاب ـ عبد الجبار عباس ـ ص ١٣ ـ وزارة الإعلام العراقية ـ بغداد ـ ط ١ ـ ١٩٧٢.

(٣) بدر شاكر السيّاب ـ العبطة، ص ٩.

فعزل عبد الإله الوصيّ على العرش بعد أن فرّ من العراق مع الأسرة المالكة وبعض المرتبطين بالإنكليز ومنهم نوري السعيد.. لكنّ الأحداث أعطت نتائج لم تكن في صالح الوطنيين، إذ إن بريطانيا قمعت الثورة وشتتت القائمين بها وأصدرت أحكاماً بالإعدام على بعضهم.. وبالفعل فقد أعدم بعضهم من قبل الحكومة العراقية.. وقد أثارت هذه الحادثة مشاعر بدر فراح يقول فيها شعراً وطنياً يعبّر فيه عن سخطه على الإنكليز ويمجّد الثوار «شهداء الحرية».

استمرّت الحرب إلى عام ١٩٤٥ وقد أسفرت عن فوز الحلفاء بعد أن تكبّدت البشرية ما يزيد على أربعين مليوناً من القتلى، بالإضافة إلى الأعداد الهائلة من المعاقين والمشرّدين والمعوزين.. وكانت القنبلة الذرية التي ألقيت على «هيروشيما» والأخرى على «ناغازاكي» قد أسهمتا إلى حدّ بعيد بحسم هذه الحرب.. إلا أنّ نتائجها من ناحية ثانية قد عزّزت موقف الاتحاد السوفياتي ودوره على الصعيد العالمي، بعد أن سجّل انتصاراً على القوات النازية على أرض ما سمي فيما بعد بدول المنظومة الاشتراكية. وكان الاتحاد السوفياتي قد أقام علاقات دبلوماسية مع العراق في أيلول من عام ١٩٤٤.. شاقاً بذلك طريقه إلى الشباب العربي في العراق وبقية الأقطار العربية.. وكان السوفيات الذين دخلوا في حرب باردة مع المعسكر الرأسمالي وعلى رأسه الولايات المتحدة الأميركية قد بدأوا يستفيدون من توغلهم في الشرق، فأخذوا يحيون المنظمات الشيوعية فيه ويدعمونها.. كما أخذوا يتوغلون في الأوساط الشعبية المعدمة كالعمال والفلاحين والمثقفين الثوريين..

وكانت الشيوعية قد مُنعت من العمل في العراق ابتداء من عام ١٩٣٨، لكنها ظلّت تعمل في الخفاء لا سيّما في الأوساط النقابية.. وقد استفادت من أجواء الحرب وقامت بنشاطات حثيثة ومكثّفة في مختلف أنحاء العراق. وكانت «رابطة الشيوعيين» تجتذب أعضاءها من طبقات المثقفين بقيادة المحامي داود الصايغ. أما الحزب الشيوعي العراقي فكان يقوده يوسف سلمان الذي كان يعرف بالرفيق فهد، وكان يصدر صحيفة

سرية اسمها «القاعدة». وقد استطاعت حركته أن تجتذب الأتباع بين الفقراء والناقمين على الحكم لا سيما بين الأقليات. وكانت الاجتماعات السرية والمنشورات والأحاديث بين العمال والطلاب أهم وسائل للوصول إلى الجماهير»[1].

أما في بقية الأقطار العربية فكانت الحركات السياسية تقوى وتشتد.. ومنذ انتهاء الحرب العالمية الأولى شهدنا سلسلة من التحركات بل الثورات ضد ما فرض على العرب من انتدابات لم تكن إلا استعماراً جديداً.. وهكذا كانت ثورة العراق التي أشرنا إليها آنفاً والثورة المصرية (١٩١٩) والسورية (١٩٢٥) والفلسطينية (١٩٣٦) والمصرية (١٩٥٢) والعراقية (١٩٥٨) والجزائرية (١٩٦٣) والليبية (١٩٦٩).. وغير ذلك من الانتفاضات المختلفة التي حصلت في العالم العربي.. بالإضافة إلى تصاعد الحركات الاستقلالية في أنحائه كافة.

ولم تكن الأقطار العربية بمعزل عمّا يجري في العالم.. وقد تأثرت تأثراً مباشراً بالتغييرات التي حصلت فيه، وأبرزها التغيير الفكري الذي أسقط قيماً ورفع أخرى من جرّاء انكشاف سياسات بعض الدول الاستعمارية، ومن ثمّ استجابة للصراع الحاد أحياناً والبارد أحياناً أخرى بين المعسكرات التي أنتجتها الحرب، الصراع الذي كان الفكر والاقتصاد من وجوهه الأكثر بروزاً.. ليس هذا فحسب بل إن خريطة جديدة رُسمت للعالم.. فكانت خريطة أقرب إلى الفكر منها إلى الجغرافيا..

وكانت أصوات المطالبة بالحرية والديموقراطية والاستقلال تدوّي في الأوساط الواسعة العربية.. وفي هذه الحقبة اغتصب الصهاينة الأرض الفلسطينية وحصلت النكبة المشؤومة بضياع فلسطين عام ١٩٤٨ م. وتحرّك الشعب العراقي، كما تحرّكت الجماهير العربية لنصرة إخوتهم والدفاع عن حقوق الفلسطينيين العرب في وجه الكيان الصهيوني ومن وراءه.. وكانت

---

(١) بدر شاكر السيّاب ـ د. عيسى بلاطة ـ ص ٣٩ ـ ٤٠.

بريطانيا من الداعمين الأول لهذا الكيان.. وهي نفسها التي ربضت على كلكل العراق لمدة طويلة من الزمن، الأمر الذي أعطى العراقيين مزيداً من الحقّ لمناوءتها.. وبانتهاء الحرب «خفّفت الحكومة العراقية من وطأة قيودها السابقة على النشاط السياسي والصحافة. فتأسست أحزاب جديدة نالت الموافقة الرسمية وظهرت جرائد جديدة حصلت على الترخيص الضروري»[1].

وقد استفاد الشيوعيون العراقيون من هذه الظروف، وانطلقوا إلى العمل من جديد ونظموا أنفسهم في حزب «التحرّر الوطني» بقيادة محمد الشبيبي.. واستمر نشاطهم السياسي علنياً مدة من الزمن ثم لجأ إلى الخفاء. وكانت الحكومة قد وافقت على عصبتهم لمناهضة الصهيونية، فاستطاعوا من هذه المنافذ أن يواصلوا التأثير في الرأي العام[2].

ولكن ما أن تسلّم نوري السعيد رئاسة الوزارة في ٢١ تشرين الثاني ١٩٤٦ حتى أجرى تغييرات في البلاد على رأسها حلّ البرلمان والدعوة إلى انتخابات جديدة في شباط ١٩٤٧، وكان ألدّ أعداء الشيوعيين، لذلك شنّ حملة واسعة ضدهم ولاحقهم في كل مكان وأنزل بهم العقوبات الشديدة من سجن وقمع وتفتيش بيوت.. وقد حمل البرلمان الجديد رئيساً جديداً للوزارة هو صالح جبر الذي أكمل سياسة سلفه ومارس ديكتاتورية تجاه الشيوعيين والأحزاب الأخرى المعارضة.. فأغلق الصحف وكمّ الأفواه وداهم المكتبات في بغداد وحكم بالسجن لمدة طويلة على كثير من المناضلين.. ومن الأحزاب التي كانت في العراق في ذلك الوقت: الحزب الوطني الديموقراطي، وحزب الاستقلال وحزب الأحرار والحزب الشيوعي...

وكانت الحركة الطلابية العراقية، تسهم بقوة في الحركة النضالية

(١) بدر شاكر السيّاب ـ د. عيسى بلاطة ـ ص ٤١.
(٢) المرجع نفسه، ص ٤١.

العراقية على المستوى الوطني والقومي والعالمي.. وكان بدر منذ عهد مبكر قد انضم إلى هذه الحركة وشارك فيها مشاركة فعالة.. وكان رئيساً لاتحاد الطلبة. وعندما وقّع صالح جبر وارنست بفن معاهدة بورتسموث في ١٥ كانون الثاني ١٩٤٨ وجد فيها الوطنيون ارتهاناً جديداً لبريطانيا، وكانوا لا يزالون يعانون من معاهدة ١٩٣٢ م ويناضلون لإلغائها.. عند ذلك هبّ العراقيون في سلسلة من الإضرابات والمظاهرات ضد المعاهدة الجديدة.. وقامت التحركات الطلابية، واستمرّ الإضراب في المعاهد العراقية لمدة ثلاثة أيام.. كما أضربت الصحف والمشاغل والمكاتب.. وشمل الإضراب جماهير واسعة من مختلف الفئات الشعبية[1]. ولم تخلُ هذه الإضرابات والمظاهرات من التحدّي والاشتباك والقتل والسجن.. فقد وقعت صدامات مع الشرطة ومن ثمّ الجيش ذهب ضحيتها ما يزيد على الخمسين شخصاً وجرح مئات من الشرطة.. «ولم يأبه أحد للبيان الذي ألقاه جمال بابان نائب رئيس الوزارة فقد أفلت زمام الأمور من يده، واضطر الوصيّ على العرش أن يعلن عدم الرضى عن المعاهدة في محاولة لتهدئة الجماهير.. لكن المظاهرات لم تهدأ ثائرتها.. وعاد صالح جبر رئيس الوزارة من انكلترا في ٢٦ كانون الثاني ١٩٤٨ فجابهته غضبة الجماهير لا يثنيها رصاص الشرطة واعتقالاتها»[2]..

ولم تنفع التدخلات في تهدئة الأوضاع، بل كان القتلى يزدادون، فتتصاعد أعمال العنف فتحرق المؤسسات البريطانية والمنشآت التجارية وتُشعل النار في دار جريدة «التايمز العراقية».. وتطالب باستقالة رئيس الوزراء وإعدامه.. «قتل كثير من الشباب في معركة الجسر في اشتباك مع الشرطة من بينهم قيس اسماعيل الألوسي وجرح كثيرون من بينهم محمد جعفر الجواهري، أخو الشاعر، فتوفي بعد ذلك متأثراً بجراحه. وسارت

(١) ثورات العرب في القرن العشرين ـ أمين سعيد ـ ص ١٣٨ ـ ١٣٩ ـ دار الهلال ـ القاهرة، ١٩٨٠.

(٢) بدر شاكر السيّاب ـ د. عيسى بلاطة ـ ص ٥١.

الألوف تشيع الشهداء، وتليت الفاتحة على أرواحهم في جميع أنحاء العاصمة العراقية»[1].

لكنّ هذه النضالات لم تذهب هباء.. بل سطّر الشعب العراقي انتصاراً على السلطات المحلية والسلطات البريطانية، تجسّد ذلك في استقالة صالح جبر وعدم تصديق المعاهدة مع بريطانيا وحلّ البرلمان الذي عُدَّ مسؤولاً عن الأحداث هو والحكومة، بالإضافة إلى أنه لم يكن منتخباً بطريقة شرعية.. وقد أُطلق على هذه الانتفاضة الشعبية اسم «الوثبة». وكان بدر في قلب هذه النضالات، تارة يحمل على الأكتاف يهتف.. وطوراً يُرى فوق حائط يلقي من أشعاره ما يلهب حماس الجماهير[2].. ومن هذه القصائد «وحي النيروز» التي ألقاها الشاعر في الحفلة التأبينية التي أقامتها الشبيبة الكردية في ملهى الجواهري الكبير يوم الجمعة في ١٦/٣/١٩٤٨. يقول بدر:

كَمْ أَيْتَمَ البَغْيُ من طفلٍ وسارَ على ... بيتٍ هوى جحفلٌ لِلْبَغْيِ جرّارُ

واسْتُؤسِرَ الجائعُ العريانُ واغتُصِبَتْ ... عذراؤه واسْتُبِيحَ الحقلُ والدارُ

وشُرِّدَتْ في صحارى الثلجِ أَفْئِدَةٌ ... مِنْ فَوقِها أَعْظُمٌ تُدمى وأطمارُ

وكَشَّرَ السجنُ عن بابِهِ وارتَفَعَتْ ... حُمْرُ المشانقِ يَغْذُوهُنَّ جَزّارُ[3]

وقبل أن نتابع الحديث عن الوضع السياسي نتوقف قليلاً لنرى ما كان من أمر بدر شاكر السيّاب. في هذه المرحلة من حياته، مع الأخذ في الحسبان أن هذه المرحلة لا تنفصل عمّا كان يجري من أحداث في العراق والعالم، وما كان يجري على صعيد حياته العاطفية..

---

(١) المرجع نفسه، ص ٥١ ـ ٥٢.

(٢) صفحات مطوية من أدب السيّاب ـ خالص عزمي ـ ص ٩ ـ ١٠ ـ وزارة الإعلام العراقية بغداد ـ ط ١ ـ ١٩٧١.

(٣) نشرت هذه القصيدة في جريدة «السلام» ـ العدد ١٩ ـ ٢٤ آذار ١٩٤٨ ـ بغداد.

الفصل الرابع

التجربة الاجتماعية والسياسية

ذكرنا بأن بدراً قد أنهى دراسته الثانوية عام ١٩٤٣م في مدرسة البصرة. وقد شارف على السابعة عشرة من عمره حينما التحق بدار المعلمين والمعلمات في جامعة بغداد. كان طموحه أن يتابع دراسته، ولم يكن يستهويه أن يعمل بشهادته التي حصّلها ولا أن ينصرف للعمل الزراعي في قريته. تلك أمور لا تروقه وهو المولع بالعلم والمعرفة.

بين جيكور وبغداد:

ومن الطبيعي أن تكون هذه الحياة الجديدة حاملة من الصعوبات ما لا يستطيع الصبي مواجهتها بسهولة.. وكان عليه أن يحتمل من أجل بلوغ طموحه.. وكانت جيكور وذكرياتها لا تزال عالقة في كوامن نفسه، فأضحى في هذه الآونة موزّع الهوى بين ما ترك وبين الحاضر المستجد.. وكانت قصيدته «تحية القرية» تعبر عن ذلك الشوق والحنين إلى المراتع السالفة..

شفّني من ربوعك النضرات ... فتنة تستعيدها نظراتي [(١)]

في رياض النخيل يجمع فيها الفجر ... شمل الضياء بعد شتات

(١) ديوان السيّاب ـ قصيدة «تحية القرية»، ص: ١٤٢ م ٢ ـ دار العودة ـ بيروت، ١٩٨٩ ويعود تاريخ القصيدة إلى ١٩٤٣/١٢/٢٢.

والمــروجُ الحســانُ هــامــت عليهــا ... خُــرَقٌ مـــن تنهـــدات الـــرعـــاة
والعــذارى بيــن الــرُبــا يتَهــادَيْــنَ ... نـــديّ النـــوّار والـــمزهـــرات
وهدوءُ الحقولِ تَلقى لديه النفسُ ... مـــا تـــرتجيـــه مـــن غـــايـــات
صـــورٌ تسجـــد النفـــوس لـــديهـــا ... وتضـــجُّ القلـــوب بـــالصّلـــوات
أينمـــا دار نـــاظـــري طـــالعتنـــي ... فتنـــةٌ تستعيـــدهـــا نظـــراتـــي[(١)]

بهذه الكلمات يتذكر بدر قريته... يهيم خياله في ربوعها الخلابة ورياض النخيل البديعة حيث يتسلل نور الفجر فيها ليبشر بضوء النهار.. ضوء الأمل والحياة.. لكنّ المسافة بينه وبين جيكور أخذت تبتعد ويقلّ تأثيرها فيه كلما تقدّمت أيامه في بغداد.. وكلما أخذ يوسع من دائرة معارفه فيها.. سواء في دار المعلمين أم في مقهى إبراهيم عرب في منطقة الكرتينا.. فقد شغل نفسه بإشباع شغفه بالقراءة والتعرّف إلى المزيد من الأصدقاء.. وسيلته إلى هذا التعرّف الشعر والثقافة والسياسة.. وكانت شاعريته تتضح.. وأعماله تنتشر عن طريق الجماعات التي كان يجالسها ويقرأ عليها شعره، باذلاً أقصى جهده كي يُظهر هذه الشاعرية، إنْ من ناحية الاعتناء بالنظم أو من ناحية الاهتمام بالالقاء إذْ إنه «أخذ يقرأ شعراً من أنماطٍ شتى بأسلوب مؤثر وحركات غريبة، إذْ كان يندمج في جوّ شعره اندماجاً عجيباً ويؤشر إشارات تفصح عن قلبه وقد حرّك الشجون وهزّ العواطف[(٢)]».

كانت حياته لا تخلو من مشقّات وإن حاول أن يظهر بمظهر الشاعر الفذّ. وقد تبدّى ذلك من خلال الضائقة المالية التي ألمّت به.. لم يكن بمقدوره أن يستأجر سكناً خاصاً يقيم فيه أثناء دراسته بسبب أحواله المادية التي لم تكن تمنحه هذا الترف الذي تمنحه لألوف غيره، ولهذا أقام في القسم الداخلي بالدار، ـ وكان يشعر في قرارة نفسه ـ بأنه ليس نداً لكثير

---

(١) بدر شاكر السيّاب والحركة الشعرية الجديدة في العراق، محمود العبطة ـ ص ٨.
(٢) بدر شاكر السيّاب د. حسن توفيق، ص ٥٦.

من زملائه الذين يتحلون بالوسامة ويمتازون عنه بأنهم من أسر ثرية[1]..
أما شكله فقد كان موضع تندّر من زميلاته. فقد قالت إحداهن بصوت مسموع واسمها نهاد: «أنظروا ـ هذا طالب من الصين» ليجيبها الشاعر:

جئـــت مـــن أقصـــى البـــلاد كـــي أرى وجـــه نهـــاد[2]

لكن هذا لم يمنع بدراً من توسيع دائرة معارفه عن طريق أحد أصدقائه الذين سبقوه إلى الدار.. وكان يطرب للاطراء الذي يلقاه من سامعيه خصوصاً أنهم كانوا من الأدباء والشعراء أمثال الشاعر هادي الذي قبل دفتر بدر بعد انتهائه من الالقاء، والأديب خضر الطائي الذي صافحه مهنئاً... وفي هذه الفترة كان قد تعرّف إلى زميلته لبيبة التي تكبره بسبع سنوات.. وإلى الأديبة القاصة ديزي الأمير. وبهذا يكون شاعرنا قد دخل بغداد من بابها الواسع.. وأخذت معالمها تروق له شيئاً فشيئاً، بينما كانت صورة الريف تختفي تدريجاً من دائرة اهتماماته. كان يقضي أوقات فراغه في شوارع بغداد ومقاهيها.. يطيب له أن يتمشى في شارع الرشيد مع أصدقائه.. أو أن يجلس في مقهى الزهاوي حيث يجتمع فيه ثلة من رجال الصحافة والأدب، أو يقصد مقهى البلدية القديمة ليسمع آخر أغاني عبد الوهاب وأم كلثوم.. ولقد تذكر ذلك بعد مرور عشرين سنة وكتب قصيدته «أم كلثوم والذكرى» ومنها قوله:

وأشرب صوتها.. فيغوص من روحي إلى القاع
ويُشعل بين أضلاعي
غناءً من لسان النار يهتف «سوف أنساها
وأنسى نكبتي بجفائها وتذوب أوجاعي»

---

(1) المرجع نفسه، ص ٥٦ ـ ٥٧، والحديث رونه الشاعرة لميعة عباس عمارة في ملف مجلة الإذاعة والتلفزيون العراقية عن بدر شاكر السياب، ص ١٣.
(2) ديوان السياب، قصيدة «أم كلثوم والذكرى»، ص ٦٦٤ ـ م١. وقد كتبها بتاريخ ١٩٦٣/٣/٩.

وأشرب صوتها فكأنَّ ماء بويب يسقيني
سحائب من عطورٍ، من لحونٍ دون أوتار..[1]

وكان يحب كذلك أن يجلس في مقهى مبارك وأمامه قدح من الشاي يرتشف منه رشفة بين الفينة والفينة ثم يعود إلى قراءة ديوان أبي تمام أو البحتري أو المتنبي[2]. وكان في هذه الفترة كما ذكرنا يحاول أن يتقرّب من زميلاته ويقرأ لهنّ شعره أو يستعرنَ ديوانه منه.. وأثناء ذلك كان يتردد على جيكور.. وقد زارها مرّة إثر اشتداد الوطأة عليه في المدينة.. طلبها راغباً في الهدوء والاستقرار بعد أن فشل مرّات في ايجاد الحبيبة التي تفهمه.. لكنّ بغداد عادت لتطلّ بمغرياتها نحوه.. فعاد إليها بعد أن لمس أنّ لواعجه لن تهدأ في جيكور بعد أنْ شارف على انهاء عامه الدراسي الأول.. عاد إلى الدار لينضم إلى جماعة «اخوان عبقر» الأدبية التي تكوّنت من زملائه بتأييد من عميد الدار الدكتور متى عقراوي أول عميد (رئيس) لجامعة بغداد ومن بعض الأساتذة، وكانت الشاعرة نازك الملائكة عضواً أيضاً في الجماعة.. ولم يمرّ نشاط الجماعة من دون معارضين. فقد وجد من يتهكم عليها وعلى أعضائها.. فيضطر بدر إلى الرد على الهجاء بهجاء آخر.. ولم تنتهِ حرب المهاجاة هذه إلا بانفصال غريم بدر عن دار المعلمين... فارتاح من مزعج كان ينال من شعره ومن وسامته أمام الآخرين في الدار[3]..

على طريق الشهرة والالتزام السياسي:

على أن شهرة بدر في تلك الآونة كانت تزداد يوماً بعد يوم داخل الدار وخارجه.. في داخل الدار كان زملاؤه وزميلاته يسرّهم أن يسمعوا

---

(١) بدر شاكر السيّاب محمود العبطة، ص٨.
(٢) المرجع نفسه، ص ٢٢، ٢٤.
(٣) بدر شاكر السيّاب د. عيسى بلاطة، ص ٣٥.

شعره وأن يتداولوه. أما في خارجه فقد تعرّف إلى أدباء كبار وشعراء مميزين منهم بلند الحيدري وسليمان العيسى.. ولم يترك بدر نشاطاً أدبياً إلا واشترك فيه.. وكثيراً ما كانت هذه النشاطات تمتد لتشمل نتاج الشعراء فتجري مناقشتها.. وكان بلند الحيدري قد كوّن جماعة كانت تطلق على نفسها «جماعة الوقت الضائع» تجتمع في مقهى «واق الواق»[1] للتداول في شؤون الأدب.

أما عن حياته في دار المعلمين فقد كانت تمرّ في البداية بطيئة مملة، لأنه شغل بقضايا ساعدت على فرض أجواء غير محببة إلى نفسه الحساسة.. فمن جهة كان شعوره بالغربة يبرز من وقت إلى آخر.. ومن جهة ثانية لم يوفّق في اشباع نهمه العاطفي، علاوة على أنّ مطالعاته الواسعة كانت تزيد من أسره فيحسّ أنه سجين الكتب والقراءة.. وأنّ الحياة تدبّ في الخارج وهو لا يزال ينتظر دوره من السعادة والفرح الذي يبغيه.. شعر أنه لا يتمتع بشبابه.. وأنّ اللجوء إلى الكتب ليس إلا هرباً من واقع لا يستطيع العيش فيه أو التنعّم بلحظاته... وقد كانت قصيدته «السجين» التي كتبها في العام ١٩٤١ تعبّر عن هواجسه هذه.. ومما قاله في هذه القصيدة:

سجينٌ.. ولكنّ سجني الكتابْ ... وأغلالِيَ الآسرات السطورْ
فما بين جنبيه ضاع الشبابُ ... وفوقَ الصحائفِ مات السرورْ
لقد طال بالقلب عهدُ العذابْ ... وها أنّه بعدَ صبرٍ يثورْ
سأطويهِ لا رجعةٌ لا إيابُ ... وأمضي طليقاً كتلك الطيورْ
سطورُ كتابي أوتارُ عودِ ... عليها يوقّع لحنُ الرثاءْ
وأسرابُ غُربٍ من الطيرِ سودٌ ... تواعبُ تنذرني بالشقاءْ
أفي ظلمةِ الكتبِ أفني وجودي ... وأحيا بليلٍ وحولي الضياء[2]

---

(١) المرجع نفسه، ص ٣٨.
(٢) ديوان السيّاب من قصيدة «السجين»، ص ١٧٢.

كان بدر يتردد على مكتبة الدار، وكانت عامرة بالكتب.. وكان وضعه الدراسي جيداً، هذا ما كان يقوله أساتذته.. ومع هذا فإنّه لم يكن براغب في متابعة دراسة اللغة العربية، فانتقل إلى اللغة الإنكليزية وآدابها ظناً منه أنه بذلك يقدّم خدمة لشعبه وأمّته.. ولقد أتاح له هذا الميل إشباع رغبته في التعرّف إلى الأدب الانكليزي وأعلامه.. كما كانت هذه الرغبة تمتد لقراءة الأدب العالمي كله.. ونتيجة لذلك أولع بالشعر الرومنطيقي ومضى يتتبع آثار شعرائه.. قرأ شكسبير ووردزورث وبايرون وشلي وكيتس. ويقول زميله في الصف الشاعر السوري سليمان العيسى: إن بدراً كثيراً ما كان يسأله أن يترجم له بعض الشعر الفرنسي الذي كان «يقرأه، كشعر لامارتين ودي موسيه وهيغو وڤرلين ولا سيما بودلير»[1].

وفي إطار تعرّفه إلى الحياة السياسية والاجتماعية في بغداد كان الشاعر يحاول الاختلاط بفئات مختلفة من المجتمع.. وفي العام الدراسي الأول كان «يتردد على مقرّ جمعية الشبان المسلمين» حيث استمع إلى المناقشات الدائرة من وجهة نظر الفكر الإسلامي، لكنه لم يكن منتمياً ـ بصورة رسمية ـ لتلك الجمعية، وأغلب الظنّ أنه كان يتردد عليها لكي يلقى أصحابه من الأدباء المتدينين»[2].. لكنّ بدراً لم يكن ولوعاً باجتماعات هذه الجمعية، وكان يفضّل أن يقضي أوقات فراغه في المتابعات الأدبية.. كما لم يكن في هذه الفترة شغوفاً بالسياسة.. لأنه كان يبتعد من مناقشاتها عندما تحتدم «فيستأذن في الذهاب إلى القسم الداخلي في الدار تاركاً النزاع وأهله»[3].. ومع هذا فإنّ شاعرنا كان قد تشرّب في جيكور مبادىء الحقد على المستغلّين والمرابين والمحتكرين.. ورأى بأمّ عينه صفحات من الاستبداد والظلم ونهب الثروات.. فتولّد لديه شعور بالكره تجاه الاقطاعيين وأصحاب رؤوس الأموال والمتعهدين.. كما نما في داخله ميل إلى المستضعفين في الأرض.. وكانت قرارة نفسه تنطوي على بذور النقمة

---

(١) بدرشاكر السيّاب د. حسن توفيق، ص ٦٤.

(٢) بدر شاكر السّياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق، محمود العبطة ـ ص ٩.

(٣) نقلاً عن كتاب د. حسن توفيق: «بدر شاكر السيّاب دراسة فنية وفكرية»، ص ٦٦.

وملامح الأمل في الكفاح من أجل نصرة الحق.. تلك القرارة المليئة بالمشاعر، المثقلة بالأفكار والنوايا الطيبة على خدمة الجماعة. ولكن كيف تخرج هذه المشاعر إلى حيّز الفعل.. إلى ميدان التنفيذ؟ ذلك هو السؤال الكبير المرتسم في أعماق بدر.

وفي قصيدته «السائلة السوداء»[1] من ديوان «أزهار ذابلة»... نرى بواكير أفكاره الاجتماعية تخرج إلى النور معبّرة عن إحساسه العميق بالظلم الذي يسببه الثراء في بعض الناس، يقول بدر:

يا مَنْ رأيتُ بحالها حالي ... ورثيتُها فرثيتُ آمالي
ولّى شبابُكَ ما انتفعتَ به ... وذوى ربيعُ شبابنا الحالي
ما بين مغتصبٍ يجرعنا ... كأسَ الهوانِ وقلبُه خالي
وأخي ثراءٍ لا تحرّكه ... حسراتُ زرّاعٍ وعمّالِ
لولاهما لأمنتُ مسغبةً ... تُخشى، وبتُّ بخيرِ ما حالِ
لولاهما لخلا ثرى وطني ... من كان حين سدى وسؤّال

ويعتقد الدكتور إحسان عباس[2] بأنّ بدراً كان يرى في والده ذلك الاقطاعي الذي حرمه من أشياء كثيرة خصوصاً حبّ المرأة له.. وقد ظهر هذا الشعور يوم حرمه من والدته، وكأنّه بذلك يحرمه من حبيبته «المنتظرة»، وهذه إشارة، كما يعتقد الدكتور عباس، إلى أن الشاعر «قد ورث كل ما يقصي المحبوبات عنه من أبيه».. وأن «الأب القاسي هو الذي دفع بهذا الطفل إلى أحضان الأم دفعاً وحرمه القدرة على الانسجام مع أية امرأة أخرى».. ذلك «أن الأب كان ينتمي إلى حزب الشعب، وقد كان في البداية من ألدّ أعداء الحزب الشيوعي» الذي انتمى إليه بدر فيما بعد.. و «هذا يفسّر الاشارة الغامضة إلى النزعة الاقطاعية التي كان بدر يتصور أباه ممثلاً لها»:

---

(١) بدر شاكر السيّاب د. إحسان عباس ـ ص ٩٨ ـ ٩٩.

(٢) المرجع نفسه، ص ٩٩.

أما تبصرينَ الدخانَ الثقيلَ يجرّ الخطى من فمِ الموقدِ
تلوّى فأبصرتُ فيه الظهورَ وقد قوّسَتْها عصا السيّدِ
وأبصرتُ فيه الحجابَ الكثيفَ بل على جبهةِ العالمِ المجهدِ»[1]

ويتأكد هذا المعنى عن والده في قوله عنه:

لينهدَّ هذا الجدارُ الرهيبُ وتندكَّ حتى ذراعا أبي[2]

وإذا أمعنّا النظر في هذه الأبيات فإننا نجد الحسّ السياسي يتوغل في أعماقه منذ عهد مبكر.. فالأبِ رمز للاقطاعية.. وهذه لها في وجدان بدر ذكريات مقيتة. لذلك اندفع بكل ما أوتي من قوة ليندّد بها حتى لو كان مصدرُها والده..

ولا ننسى شعور بدر باعتزازه بدار جدّه الذي زيّنّ جدرانها بصور المناضلين والثوار أمثال «أبو الثمن» و «سعد زغلول» و «كمال أتاتورك»، بالإضافة إلى المناقشات السياسية التي كانت تحصل بين جدران هذه الدار، يدور معظمها حول الوضع السياسي على مسمع من الصبي قبل نزوله إلى بغداد[3].

كما لا ننسى وقوفه إلى جانب رشيد عالي الكيلاني في ثورته ضد الانكليز والسلطات العراقية المحلية.. كان مع الثوّار في انطلاقتهم، وكان معهم في فشلهم. أما قصيدته «شهداء الحرية» التي أوردنا آنفاً قبساً منها فهي دليل على صدق حسّه الوطني والتزامه بقضايا شعبه وأمّتِهِ، وتفتق وعي بدر في هذا المعمعان: معركة الوطن مع العدوّ الأجنبي ومعركة الطبقات الكادحة والبورجوازية الصغيرة مع كبار المستغلين والمرابين. ولقد شكل هذا كله ركناً هاماً من أركان وعي بدر»[4] إلا أنّ بغداد كانت غير

---

(١) المرجع نفسه، ص ٩٨.
(٢) ديوان بدر شاكر السيّاب م ٢، ـ المقدمة بقلم ناجي علوش ـ ص ٢٨.
(٣) المصدر السابق نفسه، ص ٢٩.
(٤) المصدر السابق نفسه، ص ٣٢.

جيكور وأبي الخصيب والبصرة.. «في بغداد كانت تصطرع تيارات أدبية واتجاهات سياسية من خلال مخاض المدينة، المثقلة بالأغلال، المتطلعة إلى الحرية»[1].

وصل بدر إلى بغداد ولم يكن لديه أي التزام حزبي.. كان قلبه يصطرع بالتيارات كما كانت تصطرع بغداد ذاتها. ولقد تواجدت في شخصيته ميول وطنية وقومية ودينية وإنسانية مختلفة.. كان زميله الشاعر سليمان العيسى يؤكد أن الشاعر أخذ يكتب قصائد يسارية كما يفصح له بأنه قومي مثله..

وإذا كان لنا أن نستنتج شيئاً من هذه المعلومات، فإننا نجد هذا الفتى النحيل الغازي بغداد بالشعر، كان يحمل جناناً إنسانياً رحباً يحاول أن يجد الفرصة للتعبير عن نفسه بالوسائل المختلفة: الفنية والعملية. وكان هذا الاضطراب والاصطراع في أعماقه قد بدأ يتحوّل إلى نوع من التركيز والتوحد في منهج سياسي واحد.. فرأى أنّ الالتزام هو خير وسيلة لخدمة الشعب والأمة... وكان تفكيره يتجه نحو الشيوعية.. وكان تيارها في تلك الآونة قد بدأ يتضح ويقوى يوماً بعد يوم خصوصاً في مناطقنا العربية التي ذاقت من الغرب ودوله ما ذاقت من ويلات الاستعمار والحرب والاستغلال ونهب الثروات..

وإذا كانت السنة الأولى من حياة بدر في بغداد تجتاز فترة مخاض، فإنها تكشّفت في السنة الثانية عن وعي ودراية بضرورة تنظيم العمل للوصول إلى الآمال الكبرى التي يرجوها الشعب..

التزام بدر:

ذكرنا آنفاً أنّ الحرب العالمية الثانية وما رافقها من دور أدّاه الاتحاد السوفياتي فيها قد أفسح في المجال للشيوعيين في العراق أن ينشطوا

---

(١) المصدر السابق نفسه، ص ٣٥.

ويعيدوا تنظيم أنفسهم ويتوغلوا في الأوساط الشعبية المختلفة.. ومع أن الشيوعيين العراقيين قد عادوا بقوة إلى الواجهة لكنّهم لم يحظوا باعتراف رسمي من ناحية اعطائهم الترخيص بالعمل كحزب سياسي.. نظموا أنفسهم في «حزب التحرر الوطني» بقيادة حسين محمد الشبيبي.. عملوا في الخفاء والعلن تبعاً للظروف.. وكانت الحكومة قد وافقت على عصبتهم لمناهضة الصهيونية، فاستطاعوا من هذه المنافذ أن يواصلوا التأثير في الرأي العام.. وقد اخترقوا بعض الأحزاب، وكان تنظيمهم واسع الانتشار محكم التنسيق والتنفيذ، فكانت لهم خلايا في الدوائر الحكومية والمنشآت الصناعية والأوساط الفكرية[١].

أما بدر، فلا تذكر المصادر تاريخاً آخر قبل عام ١٩٤٥ لالتزامه في الحزب الشيوعي العراقي. إنما تحاول هذه المصادر والمراجع أن تتقصّى بروز الميل الشيوعي عنده.. وبدر نفسه لا يذكر تاريخ هذا الانتماء على وجه الدقة.. إلا أن نزعة التمرّد والثورة كانت تعيش في دمائه.. وهناك إشارة منه تدل على اهتمامه بالشيوعية من دون أن تكون التزاماً واضحاً.. يقول: «وصرنا نبثّ الدعاية لروسيا وللشيوعية جنباً إلى جنب مع الدعاية للنازيين: سوف ينتصر المحور على الحلفاء وسوف تنتصر روسيا معه، وستعم الشيوعية العراق فبشرى للفقراء، بشرى للفلاحين الجائعين»[٢] وعلى الرغم من أنّ هذا النص لا يُظهر دقة تاريخ انتساب بدر إلى الحزب الشيوعي، فإنه يظهر مشاعره تجاه الشيوعية.. وهي مشاعر تضفي نوعاً من التفاؤل الذي سيعمّ العراق والعالم.. لكنّ النازية هنا كانت لها حصة من هذا التفاؤل.. فإلى أي مدى كان بدر يوفق بين التيارين المتناقضين المتحاربين عسكرياً وفكرياً؟ والإجابة هنا تبقى نسبية، وتبقى مصلحة العراق ما يحدو مشاعر بدر ونواياه.. لأنّ السخط العراقي الذي كان موجهاً ضد بريطانيا وأفعالها وسياستها جعل العراقيين يقفون إلى جانب من

---

(١) بدر شاكر السيّاب ـ د. عيسى بلاطة ـ ص ٤١.

(٢) ديوان بدر ـ المقدمة بقلم ناجي علوش ـ ص ٣٧.

«تزوده بالمنشورات»[1] وتؤكد المصادر انتسابه إلى حزب «التحرّر الوطني» الذي نظم فيه الشيوعيون أنفسهم بعد أن فشلوا في الحصول على اعتراف الحكومة الرسمي بهم[2]. وهذا دليل على انخراطه في العمل السياسي ودخوله بقوة إلى قلب الأحداث.. فغدا واحداً من شعراء الحزب الشيوعي الناطقين باسمه إلى جانب علي جليل الوردي وجاسم الجبوري[3].. إلا أن الحقيقة التي أدلى بدر بها عن انتسابه إلى الحزب تؤكد أنه أصبح عضواً فيه في أواخر عام ١٩٤٥[4].

إن البحث عن أسباب انتمائه إلى الحزب الشيوعي قد لا يوصل إلى يقين لها.. وتبقى الأمور في إطار من التحاليل التي تحاول أن تنكر على بدر صدق المشاعر الوطنية والاحساس العميق بالأحداث التي تجري في بلاده وفي العالم.. ولا يكفي أن نعتمد على تقلباته السياسية فيما بعد.. إنه شاعر حسّاس تملأ شرايينه المشاعر فيمعن في التدقيق في المواقف ويتوغل إلى أعماقه.. ما يزعجه قد لا يزعج سواه ممن لم يرزقوا الرهافة التي وهبها في كل شيء.. لذلك فإنني أميل إلى القول بأنّ الدافع وراء انتسابه هذا لم يكن بسبب حبّه للمبعة أو لسواها ولا «روعة الإقدام على المجهول» ولا «العمل في الخفاء» ولا «عامل السأم من الموقف السلبي الذي كان يفرده بين أقرانه في الكلية»[5].. فهذه الأمور ربما تكون قد ظهرت في شخصيته وسلوكه.. إنما الأمر المهم الذي يفي الرجل حقّه هو الموقف السياسي الذي كان يغلي في عروقه، نقمةً سياسية ووعياً لمجريات الأحداث التي كان يمرّ بها وطنه.. فكان يرى أن عليه واجباً وطنياً يجب

(١) المصدر نفسه، ص ٣٦.

(٢) بدر شاكر السيّاب د. عيسى بلاطة، ص ٤١.

(٣) المرجع نفسه، ص ٤١.

(٤) بدر شاكر السيّاب الرجل والشاعر، د. سيمون جارجي، ص ٥٧ ـ منشورات أضواء ـ بيروت ـ ط ١ ـ ١٩٦٦، من المحاضرة التي ألقاها في مؤتمر روما للأدب المعاصر.

(٥) بدر شاكر السيّاب د. إحسان عباس، ص ٩٠.

يعاديها خصوصاً ألمانيا ودول المحور.. وربما تكون جذور هذا الموقف عائدة إلى ما كان من أمر ثورة الكيلاني وتعاطفه مع المانيا أملاً بالاستقلال للعراق إذا ما انهزمت بريطانيا. وإلى هذا يشير بدر في قصيدته «شهداء الحرية» بقوله:

أراق ربيب الانكليز دماءهم ولكنّ في برلين ليثاً يراقبه[1]

أما الأقوال التي تناقلها المصادر والمراجع فهي تشير، على لسان بدر، إلى قضية انتسابه إلى الحزب الشيوعي: «وكان لعمي الأصغر (عبد المجيد السياب) صديق يتردد عليه في القرية بين حين وحين، صديق إيراني الأصل يحب أدب جبران خليل جبران وميّ زيادة.. ويتحدث عن الديموقراطية والشيوعية والكادحين.. لقد كان حديث علوان الذي قتل فيما بعد في سجن الكوت طلياً، وكنّا نقرّه في كل ما يقول، وذات يوم سمعناه يتحدث إلينا عن الحزب الشيوعي العراقي الذي يعمل سراً، وعن قائده العظيم الرفيق فهد الذي لا يعرف اسمه ولا شخصه أحد؛ وفي أحد أيام الجمعة دعانا إلى بيته وأخرج لنا استمارات الانتماء إلى الحزب الشيوعي: استمارة لعمي عبد المجيد، وأخرى لعبد الدايم ناصر وثالثة لي، واخترنا لنا أسماء مستعارة وملأنا الاستمارات.... وهكذا أصبحتُ لا مجرد شيوعي وإنما عضواً في الحزب الشيوعي العراقي»[2] ومع أنّ هذا الاعلان يؤكد انتساب بدر إلى الحزب الشيوعي في جيكور لكنّه لا يحدد تاريخه، كما لا يؤكد التزام بدر بالنهج السياسي للحزب قبل عام ١٩٤٥... إذ إن صديقه سليمان العيسى يقول عنه إنه «كان في بعض الأحيان يسبّ الشيوعيين»[3]، وقد علمنا أنه كان يتحاشى الدخول في المناقشات السياسية في سنته الأولى في بغداد. ونعلم أيضاً أنّ بدراً كانت له علاقة مع شيوعيين كثر في الجامعة وكانت لميعة عباس واحدة من الأعضاء الذين تعامل معهم فكانت

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب قصيدة «شهداء الحرية» ص ١١١.
(٢) بدر شاكر السيّاب ـ د. إحسان عباس ـ ص ٨٩ ـ ٩٠.
(٣) ديوان بدر شاكر السيّاب المقدمة بقلم ناجي علوش، ص ٣٥.

أداؤه في هذا الوقت الخطير الذي تمرّ به أمته.. وقت الحروب والمؤامرات واشتداد الموجات الاستعمارية والاستيطانية.. الأمر الذي كان يفرض على الشعوب بأن تقف مدافعة عن أراضيها وحقوقها.. وكان بدر واحداً من هذا الشعب الذي أحسّ بخطورة المرحلة وضرورة المواجهة من أجل الحرية والاستقلال..

أما لماذا الانتساب إلى الحزب الشيوعي بالذات، فإنني أميل أيضاً إلى الاعتقاد بأن بدراً اختاره للمبادىء الإنسانية التي تضمنتها برامجه، ليس في العراق فحسب، بل في جميع أنحاء العالم.. وتبقى الممارسة هي الحكم الفصل على هذه التجربة الإنسانية أو تلك.. وهذه الممارسة بدورها هي التي تنقل التجربة إلى النجاح أو إلى الفشل.. وليس من الضروري أن تكون المبادىء غير صحيحة عندما تفشل التجربة.. والتاريخ شاهد على ما تقول، فكم من حركات سامية الأهداف والمبادىء لم تلق النجاح المطلوب نظراً للممارسة الخاطئة للذين حملوها.. وهذا ينطبق على المسلمين.. إذ إننا اليوم نتحدث عن مسلمين وعن اسلام.. ونتحدث عن انحراف للمسلمين عن دينهم..

لذلك فإن التجرّد يقتضينا البحث في عمق الشخصية التي ندرسها وفي طبيعة المؤثرات التي تحيط بها.. أما أن تكون لدينا فكرة مسبقة عن خروج بدر من الحزب الشيوعي فنمضي في ايجاد المسوّغات لهشاشة انتسابه.. فذلك أمر لا يصح عن شخصية مثل بدر آمنت بالكفاح منذ صغرها وانتهت من دون أن تخرج عن الخط العام للنضال، الخط الذي رسمه لنفسه وسط شعبه.. وبهذا المعنى تصبح مسيرة بدر كفاحية يقتضي النظر إليها من منظار عام اسمه الوطن وخيره.. لأنها لم تتوقف إلا بموته.. وإن كانت ألوانها تشبه التعدد في الانتماء إلا أنها تتوحد في لون واحد، هو لون بدر نفسه وصدقه وتجربته ومشاعره وفكره ودوافعه الوطنية للانتماء.

القضية عند بدر تنحصر في الوطنية والقومية والإنسانية.. والتزام هذه

الأقانيم أقوى من أي التزام حزبي.. إذ إن هذا الأخير هو وسيلة.. وعندما تفقد هذه الوسيلة حيويتها وقدرتها وإخلاصها وتغرق في التناقضات التي لا طائل تحتها.. عند ذلك يصبح من الشرعي تخطيها لتبقى القضية الأكبر وليعمل المكافح على ايجاد الوسائل الأخرى لاستكمال التزامه الوطني العام.

هذا ما لمسناه من سيرة بدر في مراحلها المختلفة.. وإذا كانت بداياته الشعرية، من الشعر الرومنطيقي العاطفي.. فإن هذه البدايات لم تخلُ من شعر يعكس نزعته الوطنية والانسانية.. وإذا كانت المراحل الأولى من تجاربه الشعرية تدور حول انشغاله بالحب، حيث نراها مؤرخة في فترة الأربعينات إلا أنّ المراحل التالية خصوصاً المرحلة الانتمائية للحزب الشيوعي والمرحلة ما قبل الأخيرة من حياته... هذه المراحل كانت غنية بالشعر الوطني والإنساني.. وفي قصيدته المطوّلة «فجر السلام» نلمس صدق بدر وإيمانه بأن السلام يجب أن يسود العالم.. هذا السلام المقرون بالحرية والعدل والمساواة بين البشر، الحامل الخير للإنسان.. البعيد من فم الحرب الفاغر ليبتلع البشر جيلاً بعد جيل. والقصيدة هي الأولى في ديوانه «فجر السلام».. كتبها في العام ١٩٥٠.. أي في السنوات الأخيرة من انتسابه للحزب الشيوعي العراقي.. وهي تمثل مرحلة من مراحل تطوره الشعري والثقافي والسياسي.. يقول بدر عن هذه القصيدة: «إن تلك القصيدة كانت من الشعر الشيوعي النموذجي، فقد شحنتها بأفكار حركة السلم: تحدثت عن أشكال السلام في البلدان الاشتراكية والبلدان الاستعمارية والرأسمالية والبلدان المستعمرة وشبه المستعمرة[1]».

وقد نشرت قصيدة (فجر السلام) في ذلك الحين، أخذها بعض الرفاق ونشروها دون أن يذكروا اسم ناظمها، وكان ذلك اقتراحاً من بدر

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب مقدمة ديوان «فجر السلام»، ص ٢١٦، وقد ورد ذلك على لسان بدر من مقال بعنوان «شعاراتهم الجماهيرية».

نفسه[1]. وتكمن أهمية القصيدة في «أنها خط فاصل بين عهدين، أو قل بداية عهد جديد يسميه الشاعر «العهد الإنساني»، ويؤكد فيه ضرورة الخروج من صدفة لعرض المشكلات الإنسانية الكبرى»[2]. ومما يقوله في هذه القصيدة:

لا شهوةُ الموتِ في أعراقِ جزّارِ ... تقوى عليها ولا ميلٌ من النارِ[3]
الموتُ أوهى يداً من أن يشابكَها ... وهي التي مدّتِ الموتى بأعمارِ
هذي اليدُ السمحةُ البيضاءُ كم مَسَحَتْ ... جرحاً، وكم أزْهَقَت أنفاسَ جبّارِ
سلْ تاجرَ الموتِ كيف اصطكَّ من فزعٍ ... لمّا رآها؟ وكم أوْدَتْ بتجارِ
وسمَّرتْ نعشَ طاغوتٍ بما شَرَعَتْ ... كَفَّاهُ من خنجرٍ يدمي وأظفارِ
أما كفّاه الذي امْتَصّتْ على مهلٍ ... أثيابُهُ من دمِ الغرثانِ والعاري
وما طفا عن شفاهِ الطفلِ من لبنٍ ... أو حلمةِ المومسِ الشوهاءِ من عارِ

وفي مقطع آخر من القصيدة يقول:

وفي الحقلِ بينَ الظلالِ ... عذارى حَمَلْنَ السلالْ
لَهُنَّ الهوى والغِنَاءْ ... وللظالمين الغلالْ
أيحصُدُهُنَّ الطغاةُ ... على مِنَّةٍ للخيالْ
على ضحكةٍ للربيع ... وأنشودةٍ للتلالْ

وفي مكان آخر من القصيدة يتابع:

وشيخٌ يربُّ الحفيدَ ... بأبناء قُطْرٍ بعيدْ
تَحدَّى حِرابَ الغُزاةِ ... وغيَّبها في الجليدْ
فأنبتَ منها سَنابلَ ... ضوءَ الصَّباح الوليدْ
هنالك يبني الحياةَ ... كما شاءَ جيلٌ سعيدْ

---

(1) المصدر نفسه، ص ٢١٧.
(2) بدر شاكر السياب ـ د. إحسان عباس، ص ١٥٥ ـ ١٥٦.
(3) ضمير التأنيث هنا يعود إلى «حركة أنصار السلام».

عمـــالقـــةٌ بـــالفعـــال	وروادُ كـــونٍ جـــديـــد
هنـــاكَ يـــرِيـــنُ الســـلامْ	كـــأهـــدابِ طفـــلٍ ينـــامْ
ويضحـــكُ مـــلءَ الحقـــولِ	وفـــي أغنيـــاتِ الغـــرامْ
وينبـــضُ حيـــثُ المعـــامـــلُ	يُجـــرحْـــنَ قلـــبَ الظـــلامْ
وفـــي المـــدنِ الضـــاحيـــاتِ	ينـــدسُ وســـط الـــزحـــامْ
بـــرغـــمِ اللظـــى والحـــديـــد	نمَـــت زهـــرةٌ للســـلامْ

إلى أن يقول:

لِيلِ العبـوديـةِ النكـراء صَدَّعَـهُ	مهـوى طـواغيـتَ واستبسـالِ ثـوار
حتـى إذا تسمَّـر البـاغـي ليـرأبَـه	شقـاً، بـأن يصهرَ الأجسـادَ بـالنـار
هبَّتْ أعـاصيـرُ تـذرو مـا يُـؤَجِّجُـهُ	في وجهِهِ الراعبِ النضَّاحِ بالعار
واستيقظَ الشرقُ عملاقاً تموجُ على	عينيـه دنيـا مـن الأحقـادِ والثـار
يرمي، ويرمي ويسعى نحو غايَتِه	في لجةٍ من دجى غضبى وأنوار
تطفو عليها الضحايا أو تغوصُ إلى	أعمـاقهـا بيـن تيـارٍ وتيـار
رايـاتُـه الـداميـاتُ الظـافـراتُ كـوىً	حمراءُ ينشقُّ عنها سجنُه الضاري
ألقى بها السلمُ في وجهِ الطغاةِ ردىً	وفي صعيدِ الضحايا حمرَ أزهار
وحطموا أفْوَقَ الغلِّ الذي سحبوا	كي يطرقوا منه تابوتاً لجبار.. [1]

أوردنا هذه المقاطع من قصيدة «فجر السلام» للدلالة على الاتجاه الإنساني الذي كان يحدو بدراً وهو يكتب قصائده.. ويظهر أنه اتجاه ملأ قلبه ليس فقط إبان التزامه بالحزب بل قبل ذلك وبعده.. ففي قصيدته «مولد المختار»[2] التي نظمها في عام ١٩٦١ نسمعه يقول:

---

(١) القصيدة طويلة.. وهي متنوعة القافية والرّوِي.. تجدها في ديوان بدر.. من ص ٢٤٢ إلى ص ٢٦٧.
(٢) ديوان السياب..، ص ٥٧٣.

دموعُ اليتامى في دجى الليل تقطر ... ونوحُ الثكالى عاصفٌ فيه يصفر
وأغفى على الآهاتِ طفلٌ ميتَّمٌ ... تقطـرُ فيـه الحقـدَ أمٌّ وتبـذر
وأخرى على النهرين أقيال فارسٍ ... دمـاً يعـربيـاً واستبـاحـوا ودمّـروا
الهـدى يـا نفحـةَ الله للـورى ... ويـا خيرَ مـا جـاد الـزمـانُ المقتـر
إذا مـا افتخـرنـا كنتَ للفخـر أولاً ... وإن جـاءنـا نصـرٌ فـذكـراك تنصـر
ولولاك ما اندكَّتْ عروشٌ ولا هوى ... صليـبٌ علـى كفَّيـه كنّـا نسفّـر
وكم سار في شرقٍ من الغربِ جحفلٌ ... بقرآنِكَ الهادي وفي الغربِ عسكروا
ويـا مـولـدَ المختـارِ ميـلادَ أمّـةٍ ... وميعـادَ بعـثٍ أنـتَ فيهـا مقـدّر . . .

إلى آخر القصيـدة التي تنم عن حبٍّ دفيـن واحترام رفيع للنبي محمد ﷺ. . رسول السلام الانساني وناشر المحبة والعدل والمساواة بين البشر . .

تلك هي قضية بدر الكبرى . . . خيط رفيع يمتد عبر الزمن . . فيه ملامح الانسانية والاخلاص لها والالتزام بها أولاً وأخيراً . .

لنعد بعد هذا الاستطراد إلى مسيرة حياة شاعرنا لنرى كيف كانت في علوّها وهبوطها، في أفراحها وآلامها . . في كفاحها من أجل المجتمع الانساني الأفضل . .

تابع بدر دراسته في قسم اللغة الانكليزية بدار المعلمين . . ويبدو أنه كان سعيداً بهذه الدراسة على الرغم من أن أستاذ اللغة الانكليزية المستر جوزف سبور لم يكن ناجحاً كل النجاح في طريقة تعليمه، إذ كان الطلاب يجعلون من صفه أضحوكة . أما المستر زيدي رئيس الفرع فقد كان رجلاً واسع الاطلاع، طيب الشخصية، محترماً، وكان يحاضر في الأدب الانكليزي على نحو ترك أثراً عميقاً في طلابه . . [1].

(١) بدر شاكر السيّاب ـ د. عيسى بلاطة، ص ٤٤ .

الفصل الخامس

مناضل بلا هوادة

إذاً كان بدر من الطلاب اللامعين في دار المعلمين وكان محبوباً من أساتذته وزملائه الطلبة.. وكان شعره قد أسهم إسهاماً كبيراً في ايجاد الشخصية المميزة له. علاوة على ذلك فإنّ الدور النضالي الذي أدّاه في هذه الآونة من حياته أضاف إلى شعره المزيد من الصدق وأتاح له الانتشار..

وقد شهدت تلك الآونة أيضاً تصاعداً في النضالات الجماهيرية.. ووجدت القطاعات المختلفة أنه من الضرورة بمكان تنظيم أنفسها في روابط واتحادات نقابية وسياسية.. وكان أن تأسس «اتحاد الطلبة العراقيين» من جميع المؤسسات والكليات.. وفي دار المعلمين انتخب بدر رئيساً لاتحاد الطلبة نظراً لموقعه المهم.. وكان على الطلاب أن يسهموا في الحركة الجماهيرية الناشطة التي استفادت من تخفيف الضغوط عليها من قبل السلطات.. وقد لفت نشاط بدر أنظار القائمين على الدار وأنظار السلطات الحكومية، إذ إن الطلاب كانوا يولونه ثقتهم ويستمعون إلى كل ما يقوله من شعر وخطابات سواء كانت من وحي المناسبات أو في موضوعات أخرى.. وكان بدر يغذي ثقافته اليسارية ولا ينقطع عن قراءة الكتب والسجلات والمنشورات الأخرى الماركسية.. ولقد أتاحت له هذه الثقافة أن يتوغل أكثر في صفوف الطلاب ويستعملها في التحريض وبث الوعي وتقوية مشاعر الاتحاد والتكاتف في سبيل الهدف المشترك للطلاب وللشعب على حدّ سواء.. وبهذا يكون بدر قد دخل المعترك السياسي من

أوسع أبوابه.. وقد تغيّرت حياته واتسعت دائرة اهتماماته العامة وأصبح يخوض في المناقشات السياسية معلناً رأيه فيما يعرض عليه بحماسة ووضوح، على النقيض مما كان عليه من قبل. تغيرت صورته، كما تغيّرت صورة المدينة التي أصبح منغمساً في همومها ومشكلاتها»[1].

وكان بدر مجبولاً على حبّ الخير.. ولم يكن يسمح لشعره أن يدور في حلقة مفرغة.. ولقد وجد أن الظروف الجديدة التي تمرّ بها بلاده، في العراق وفي الأقطار العربية كافة، تقتضي توجهاً جديداً على المستويات كافة خصوصاً الثقافية منها.. وكانت تلك الآونة تحمل رياحاً جديدة من التغيير الثقافي في الشرق في شبه نهوض عام يتمثل في الكتابات الجريئة التي كان يقودها كثير من المتنورين والمثقفين العرب أمثال د. طه حسين ود. محمد مندور ولويس عوض.. وغيرهم. ولم تكن دار المعلمين بمعزل عن هذا النهوض العام.. وكانت تُقامُ فيها المحاضرات والندوات الأدبية والسياسية.. وكانت المجلات اليسارية قد أخذت تنتشر بين صفوف المثقفين.. وقد عبّر بدر عن هذه الثقافة ومضامينها بقصائد كثيرة من شعره. يقول:

شعري لهاثُ الكادحين، وليس أنفاسَ الغواني
توحيه آلافُ الأكفِّ القابضاتِ على الزمانِ
وافرحتاهُ إذا تلاقى في اللهيبِ الثائرانِ
داست القيودُ «ابنَ المصانعِ» فاقتفاهُ «ابن الجنان»
واهتزّتِ الكفّانِ فاتّقد الترابُ من الدخانِ[2]

ولم يكتفِ بدر بذلك بل كانت تجربته تغذي مضامين شعره.. كان عليه أن يؤدي الدور الريادي الذي هُيىء له.. فعندما قررت إدارة دار

---

(١) بدر شاكر السياب ـ د. حسن توفيق، ص ٧٢.
(٢) ديوان «أعاصير» ـ بدر شاكر السياب، ص ٩٢ ـ ٩٣.

المعلمين إضافة سنة دراسية أخرى إلى سنوات الدار، أي بدل أن تكون أربعاً تصبح خمساً، رفض الطلاب هذا القرار و «دعا بدر إلى إضراب وحث الطلاب عليه بنشاط. وقام أيضاً باتصالات مع طلبة الكليات الأخرى في بغداد طلباً لتأييدهم. وكان الإضراب ناجحاً واضطرت إدارة الدار أن تتخلى عن فكرة السنة الإضافية، لكنّ بدراً كان عليه أن يتحمل عبء المسؤولية. فقد قرر مجلس الأساتذة في جلسة عقدت في ٢ كانون الثاني ١٩٤٦ أن يفصل بدراً لما تبقى من السنة الدراسية»[1]. وكان السبب في ذلك كما جاء في مذكرة مجلس الأساتذة لتحريضه على الإضراب وإثارته جواً سيئاً في المعهد يمنع التفاهم واتصاله بطلاب المعاهد الأخرى لتأييد الإضراب والدعايات المضرّة التي نشرها.. وقد شفع له في عدم طرده طرداً مؤبداً قابليته الشعرية وكون هذه أول مخالفة له خلال ثلاث سنوات[2]..

كان ذلك إيذاناً بخروج بدر من الدار مدة من الزمن.. توجه إلى جيكور، لكنه سرعان ما عاد إلى بغداد بعد يومين ليجد الغليان الشعبي في أوجه.. حاول أن يعمل في الصحافة فوجد وظيفة متواضعة في إحدى الصحف حيث عمل مترجماً.. لكنّ الاحتجاج الشعبي العراقي على لجنة التحقيق الانكليزية الأميركية التي أوصت بالسماح للمزيد من الهجرة اليهودية إلى فلسطين[3]، كان على أشدّه، فنظم الشعب إضراباً سياسياً عاماً في البلاد يعلن فيه عن رفضه لهذه السياسة الأميركية البريطانية.

وكان بدر من المشاركين في المظاهرات والإضرابات التي عمّت بغداد.. ومن هذه المظاهرات التي خرجت في العام ١٩٤٦ واحدة اشترك

---

(١) بدر شاكر السيّاب ـ د. عيسى بلاطة، ص ٤٤.

(٢) المرجع نفسه، ص ٤٤ ـ ٤٥.. حيث نجد شيئاً من نصّ المذكرة الموقعة من عميد دار المعلمين والمسلمة إلى بدر في ٨ كانون الثاني ١٩٤٦.

(٣) المرجع نفسه، ص ٤٥.

فيها ما يقرب من ثلاثة آلاف طالب وعامل مطالبين بحل عادل لمشكلة فلسطين وبجلاء الإنكليز عن العراق[1].. وكان بدر في قلب تلك المظاهرة، يلقي القصائد الحماسية ويحرّض المتظاهرين بالهتافات ضد الإنكليز والأميركيين وعملائهم.. ويقال إنه قد اعتقل بعد اشتراكه في تلك المظاهرات ضمن من اعتقلتهم سلطات الأمن، ثم نقل إلى سجن «يعقوبة». وكانت هذه أولى تجاربه في السجون العراقية، وقد قضى بضعة أسابيع في حجرة مظلمة تنزّ أرضها ماء، وكان ينام فيها على صفائح البنزين الفارغة التي تركها له السجين السابق[2].

إلا أنّ د. حسن توفيق يلاحظ بأن بدراً لم يذكر أنه اعتقل وسجن في أعقاب تلك المظاهرات، بل يقرّر (أي بدر) أنه سقط على الأرض عند مهاجمة قوات الشرطة للمتظاهرين، كما أن يده قد جرحت، ولما نهض كان الرصيفان مملوءين بقوات الشرطة، فلم يفقد رباطة جأشه وأشعل سيجارة، ودسّ يده المجروحة في جيبه وسار في هدوء، فلم تشك في أمره قوات الشرطة[3].

ومن القصائد التي قالها بدر في تلك الفترة واحدة بعنوان «في يوم فلسطين» التي وردت في ديوان «أعاصير» الذي يعتقد الأستاذ عبد الجبار عاشور، كاتب مقدمة الديوان، بأنّ مجموعة قصائده قيلت سنة ١٩٤٦ وما قبلها[4].. يقول بدر:

يـا راقصيـنَ علـى دمِ الصحـراءِ   قـد آنَ يـومُ الثـورةِ الحمـراءِ

---

(١) بدر شاكر السياب ـ د. حسن توفيق، ص ٧٥.

(٢) بدر شاكر السياب ـ د. بلاطة، ص ٤٥. وقد ورد هذا الحديث على لسان إقبال زوجة بدر.

(٣) بدر شاكر السياب ـ د. حسن توفيق، ص ٧٥.

(٤) مقدمة ديوان «أعاصير» ـ بقلم الأستاذ عبد الجبار عاشور من مجموعة ديوان السياب ـ المجلّد الثاني ـ دار العودة، ص ٤٢٥.

تلكَ الشرارةُ بعدَ حينٍ تنجلي عن زاخرٍ بالنارِ والأضواءِ
اليومَ يحطمُ كلُّ شعبٍ ثائرٍ سودَ القيودِ بضحكةِ استهزاءِ
ويدٍ يفرّ البغيُ من هزاتِها حمراءَ ضرَّجَتْها دمُ الشهداءِ
واليومَ يصرخُ كلُّ حرٍّ غاضبٍ في وجهِ كلّ مهوّسِ الآراءِ
والقدسُ ما للقدسِ يمشي فوقها صهيونُ بينَ الدمعِ والأشلاءِ
يا أختَ يعربَ لن تزالي حرّةً بين الدمِ المسفوكِ والأعداءِ
ثاراتُ أهلكِ في دمانا تلتظي هيهاتَ ليس لهُنَّ من إطفاءِ
يا شعبُ نادِ بكلّ ساهٍ غافلٍ عمّا تذوقُ القدسُ من بأساءِ
يا شعبُ هذا أنتَ جأشٌ رابطٌ إن حانَ يومُ الثورةِ الحمراءِ.

وكانت الحكومة العراقية قد أقفلت عدداً من الصحف واعتقلت عدداً من المتظاهرين بعد أن اصطدموا بالشرطة[1]. وقد عبّر بدر عن هذه الحادثة بقصيدة مطوّلة عنوانها «صحيفة الأحرار» التي وردت في ديوانه «أعاصير»، يقول فيها:

يا حابسينَ صحيفةَ الأحرارِ هل يمنعُ القيدُ استعارَ النار
إنْ تحجبوها فهي حقدٌ كامنٌ بين الضلوعِ وصرخةُ استنكار
بنتَ الكفاحِ وكلُّ سطرٍ خالدٍ عرقٌ يفورُ بِهِ، دمُ الثوارِ
إنْ تحجبوها فالليالي شأنُها ألا يدومُ بها سنا الأقمارِ
ما إنْ نخور فليس فينا جاهلٌ إن الحياةَ عطيةُ الأخطار
واحرَّ قلبي يا بلادي أنني جُرِّدتُ فيك سوى من الأشعار
ولو استطعتُ لكنت حزباً ثانياً مثل التحررِ صادقَ الآثار
أوعدتُ أجعلُ من دمائي ثورةً تجلو غشاوةَ هذه الأبصارِ
الشعبُ يعلمُ عن يقينٍ أنها بوقُ النضالِ ومنبرُ الأحرارِ
قصّوا جناحَ النسرِ فيهِ وأطلقوا لليوم أجنحةَ الخنا والعارِ

(1) بدر شاكر السياب ـ د. عيسى بلاطة، ص ٤٥.

ومـن المهـازلِ أن أوفـى صفحـةٍ ... للشعـبِ تطـويهـا يـدا غـدّار
إنّ الظـلامَ إذا تنـاهـى غيُّـهُ ... زادَ العيـونَ صـدىً إلـى الأنـوارِ
لا وُفّـقَ الأشـرارُ فـي أن يخـرقـوا ... قلـبَ النضـالِ بكـاذبِ الأخبـار
والأرضُ ليس ترى لها من غاسلٍ ... رجسَ الطغاةِ سوى دمِ الثوارِ[1]

بمثل هذه الكلمات كان بدر يواجه جلاّده.. ذلك الذي أمعن في نشر الظلم فكمّ الأفواه واعتقل المناضلين وزجّهم في السجون ومنع حرية التعبير والرأي.. ولا غرو أن يلاحق بدر ويعتقل ويُبعد من متابعة دراسته.. إذ إنه كان السيف المسلّط على أعداء الشعب والمارقين..

وكان على بدر أن يذعن لشروط إدارة الدار من أجل متابعة الدراسة.. فلم يقبل في عداد الطلاب في السنة التالية إلا بعد أن قدّم تعهداً خطياً لسلطات الدار بعدم الانتماء إلى أي منظمة سياسية خارج المعهد. وبعد أن قدّم شهادة بحسن السلوك من مديرية شرطة بغداد[2]. وهذا يعني أن الشرطة قد أمسكت بزمام الأمور خصوصاً التربوية منها.. وأثناء عودة بدر إلى الدار بعد انتهاء مدة إقصائه «قام بزيارة الرفيق حسين الشبيبي الذي كان معتقلاً هو وعدد آخر من الرفاق، وكلفه الشبيبي بأن يكون مسؤول الحزب في دار المعلمين العالية بدلاً من جاسم حمودي الذي كان قد تخرّج، وفرح بدر بهذا، لكنه ما لبث أن أدرك فداحة العبء، فتوجه إلى الرفيق يهودا صديق طالباً منه أن يختار غيره للقيام بهذه المهمة»[3].

لكنّ بدراً، في عودته إلى الدار، لم يكفّ عن النضال.. كان عليه

---

(١) ديوان «بدر شاكر السياب» ـ قصيدة «صحيفة الأحرار» ـ ديوان «أعاصير»، ص ٤٧٢.

(٢) كلية التربية: رسالة العميد إلى د. عيسى بلاطة، رقم ٣٠٧٦، بغداد ١٣ نيسان ١٩٦٧، نقلاً عن: «بدر شاكر السياب» ـ د. بلاطة، ص ٤٦.

(٣) بدر شاكر السياب ـ د. حسن توفيق، ص ٧٦.

أن يكون حذراً محتاطاً في نشاطه لا سيّما أنه قد كتب التعهّد للإدارة بأن لا يقوم بأي عمل حزبي من شأنه أن يشوّش على الطلاب وعلى القوانين العامة.. إلا أن الأحداث التي عرفها العراق في سنة ١٩٤٦ و١٩٤٧ م، كانت تفرض على المناضلين واجباً وطنياً وقومياً يجب أداؤه.. إن أعمال التضييق والاعتقال التي قام بها نوري السعيد وصالح جبر أدّت إلى استنفار جميع القوى الوطنية والديمقراطية.. فحوكم المزيد من الشيوعيين والوطنيين.. واعتقلوا، وأعدم قسم منهم.. وقد سجّلت إدارة الدار على بدر «تشويشه مع بعض الطلبة في حفلة تعارف أقامها طلبة دار المعلمين القدماء لإخوانهم الطلبة الجدد في كانون الأول ١٩٤٧. فأنذر إنذاراً مسجلاً، مع حسم خمس درجات من السلوك وحرمانه من الاشتراك في السفرات المدرسية والمساهمة الفعلية في الحفلات والاجتماعات»[(١)].

كان شعور بدر يزداد بضرورة تحرر العرب وتحديث المجتمع العربي وعقلية الإنسان العربي.. وقد كان يرى أن الشعر العربي يجب أن يعبّر عن الحياة، وما الشاعر إلا مكافحاً وسط شعبه إن بمضامين شعره أو بأشكالها.. لذلك «كان يحسّ برتابة العروض التقليدي ومحدوديته، وكان يتابع باهتمام مزج البحور في القصيدة الواحدة وغير ذلك مما كان يقدم عليه في ذلك الوقت الشاعر اللبناني الياس أبو شبكة (ت ١٩٤٧) والشاعر المصري خليل شيبوب (ت ١٩٥١) وغيرهما»[(٢)] من أجل هذا حسب بدر أن التجديد في الأوزان الخليلية ضرورة مهمة للخروج بنمط القصيدة العربية عن التقليد.. وهي مَهَمّة حملها بدر على عاتقه.. وكان يؤمن أن هذا يتماشى مع الروح الكفاحية ومع المتطلبات الاجتماعية الجديدة.. وبعبارة أخرى كان يشعر أن على المجتمع العربي أن يقوم بثورة في كل المجالات ومنها الأدب.. وقد ساعد اطلاعه على الشعر الغربي في

---

(١) مجلة الرسالة ـ عدد ٧٤٦ ـ أكتوبر (تشرين الأول) ١٩٤٧.

(٢) بدر شاكر السياب ـ د. عيسى بلاطة، ص ٤٦ ـ ٤٧.

انبثاق هذا النوع من الشعر الحديث.. ويعتقد د. عيسى بلاطة[1] أن أول قصيدة نظمها بدر وفق هذا المنهج «هل كان حباً»[2] وهي من القصائد العاطفية يقول فيها:

هل تُسمِّين الذي ألقى هياماً؟
أمْ جنوناً بالأماني؟ أم غراماً؟
ما يكون الحبُّ؟ نوحاً وابتساماً؟
أم خفوقُ الأضلعِ الحرّى، إذا حان التلاقي
بين عينينا، فأطرقتُ، فراراً باشتياقي
عن سماءٍ ليس تسقيني، إذا ما؟
جئتها مستسقياً، إلا أواما.

أما عن الأحداث التي جرت في عام ١٩٤٨ احتجاجاً على معاهدة «بورتسموت» والتي خصصنا آنفاً صفحات للحديث عنها وعن موقف الشعب العراقي منها حيث حصل مايشبه «الوثبة» فإنّ بدراً كان في طليعة المشاركين فيها.. تراه في المظاهرات متقدماً الجموع، محمولاً على الأكتاف وفي فيه كثير من الهتاف وعلى لسانه عشرات القصائد الحماسية، ينطلق بصوته الهادر الناقم على الاستعمار وعملائه الذين يريدون جعل الوطن تابعاً له.. ويُروى عنه أنه عند احتدام المواجهة الجماهيرية مع السلطات وفي أماكن التجمعات حيث كانت «الوثبة الشعبية الباسلة تدق أجراسها الضخمة بشكل متواصل لتهزّ الحكم من تحت الطغاة.. في تلك الساعة من أيام الوثبة المجيدة عام ١٩٤٨، وكنّا نتقدم نحو ذلك التجمّع الوطني الثائر، رأيت شاباً محمولاً على أعناق الشباب تحت الساعة التاريخية هناك، تبرز منه بوضوح سبابته المرتكزة بصلابة على تجمع أصابعه الأخرى، تتولى، وتدور حول نفسها ثم تستقرّ لتنهض من جديد.

---

(١) المرجع نفسه، ص ٤٦.

(٢) ديوان بدر شاكر السياب، ص ١٠١ ـ المجلد الثاني.

كان يبدو أن ذلك الشاب يخطب، أول الأمر، ولكنني أدركت بأنه يلقي شيئاً من الشعر حينما صرخت الحناجر بأعلى قوتها «أعد... قرصة حمراء».. عرفت آنذاك من المرحوم الشاعر الوطني محمود الحبوبي أن الشاب هو الشاعر الذي قرأنا له كثيراً، بدر شاكر السياب»[1]...

ومن القصائد التي ألقاها بدر في تلك الأيام «يوم النيروز» وقد نشرتها جريدة السلام في العدد ١٩ السنة ١، ٢٤ آذار ١٩٤٨ وقدمتها بقولها: «القصيدة العصماء التي ألقاها شاعر الجماهير الأستاذ بدر شاكر السياب في الحفلة التأبينية التي أقامتها الشبيبة الكردية في ملهى الجواهري يوم الجمعة ١٦/٣/١٩٤٨»[2]، ومما قاله في هذه القصيدة:

طيفٌ تحدّى به البارود والنار ... ما حاك طاغٍ وما استبناه جبّارُ
ذكرى من الثورة الحمراء وشّحها ... بالنور والقانيء المسفوك، آذارُ
مرّت على القمة البيضاء صاهرةً ... عنها الجليدَ فملءُ السفح أنهارُ
في كلّ نهرٍ ترى ظلاً تحفُّ به ... أشباحُ (كاوا)[3] ويزهو حوله الغار
تكادُ تسمعُ في الآفاقِ صيحتَه ... كأنّها في سماءِ الحقّ إعصارُ
مرّت على الظلمِ فاهتزّتْ دعائمُه ... وجَلْجَلتْ فهي للباغين انذارُ
وساء مستعمراً أن يستفيقَ على ... أصدائها، جائعٌ في الحقلِ منهارُ
وأن يهبَّ إلى الأغلال يحطمها ... شعبٌ، وتنشقُّ عن عَينيه أستارُ[4]

من الواضح أن بدراً في هذه القصيدة يتغنى ببطولات أحد الثائرين الأكراد (كاوا) ضد الاستعمار.. وهي تدل على عمق فهم بدر للقضية

---

(١) صفحات مطوية من أدب السياب ـ خالص عزمي، ص ٩ ـ ١٠ ـ وزارة الإعلام العراقية ـ بغداد، طبعة ١، ١٩٧١.

(٢) ديوان «بدر شاكر السياب»، ص ٥٣٤ ـ دار العودة ـ بيروت، م ٢، ١٩٨٩.

(٣) كاوا الحداد بطل الشعب الكردي في عيد نيروز التحريري.

(٤) «يوم النيروز» أول قصيدة في ديوان «أعاصير» لبدر شاكر السياب ـ نشرت في مجموعته الكاملة ضمن «ديوان بدر شاكر السياب»، ص ٥٣٧.

الوطنية في العراق، حيث أنّ أحابيل الاستعمار لم تنفع في تقسيم الشعب العراقي.. وبات الهمّ الوطني واحداً عند جميع أفراده.. والقصيدة صيحة في وجه الظلم والاستعمار، يبدو فيها بدر مناصراً لقضية الشعب، منقباً في تاريخه عن البطولات التي تعبّر عن التطلعات المشتركة في التحرر من البغي.. كاشفاً عن صفحات خالدة من النضال الشعبي..

تابع الشاعر نشاطه الطلابي وازداد اهتمامه السياسي.. وكان في هذه الآونة قد وطّد علاقته بالأديبة والشاعرة نازك الملائكة التي تخرّجت قبله من دار المعلمين.. وقد جمعتهما وحدة الهدف لا سيّما في الأدب.. إذ إن الشاعرة كانت من الذين نادوا بضرورة تطويع أوزان الخليل.. فكتبت على النمط الجديد للقصيدة المعروفة بالشعر الحديث أو الحرّ أو شعر التفعيلة.. وكانت قصيدتها «الكوليرا» باكورة نتاجها في هذا المجال.. وكان بدر ينوي أن ينشر بالاشتراك معها ديواناً يحمل هذا النمط الجديد من الشعر، لكن المشروع لم يتمّ على الرغم من اللقاءات المتكررة بينهما.

ولقد انتخب بدر في ربيع ١٩٤٨ ليمثل طلبة دار المعلمين في المؤتمر الطلابي الأول في العراق الذي انعقد في ساحة السباع في بغداد واستطاع اتحاد الطلاب الدولي الذي كان يسيطر عليه الشباب الشيوعي أن يؤثر في هذا المؤتمر عن طريق الطلاب الشيوعيين العراقيين الذين حضروه[١].. ولقد شهدت هذه الآونة أي في ١٥ أيار ١٩٤٨ اندلاع حرب فلسطين التي كاد العرب أن يحققوا فيها انتصاراً كبيراً لولا بعض الخيانات التي حصلت في بعض الأنظمة العربية.. وكانت النتيجة أن ضاعت فلسطين وأصيب الشباب العربي الثائر بنكبة قوية ما تزال آثار معاناتها إلى يومنا هذا..

---

(١) راجع في هذا المجال دراسة د. حسن توفيق عن بدر صفحة ٨١ وكذلك دراسة د. عيسى بلاطة عنه، ص ٥٧.

كانت هذه السنة هي الأخيرة في حياة بدر الدراسية في دار المعلمين.. ومع أن الشعب العراقي قد سجّل انتصاراً على السلطات المحلية كما ذكرنا آنفاً، لكنّ طعم الهزيمة كان لا يبارح بدراً بعد عام النكبة في فلسطين وبعد أن تخرّج من الدار بنتيجة سيئة أثر فيها اشتراكه في النضالات العديدة التي حصلت إبّان تلك الفترة..

ومن شعر بدر في هذه المرحلة قصيدته «عربد الثأر فاهتفي يا ضحايا» التي ضمّها ديوانه «أعاصير».. يقول في بعض أبياتها مخاطباً الضحايا التي سُفكت دماؤهم:

بسمةَ النورِ في ثغورِ الجراح ... أنتِ قبلَ الصباحِ نجمُ الصباح
كلما لُحتِ في خيالِ الطواغيتِ، ... وألهبتِ مرقدَ السّفّاح
ذابَ قيدٌ على اللظى، وتراختْ ... قبضاتٌ على حُطامِ السلاح
كلّما لُحتِ هللَ الشعبُ أشوانَ ... يبثُّ ابتهاجَهُ في النواح
وتحدّى الطغاةُ بالساعدِ المفتولِ ... من عاملٍ، ومن فلّاح
هبَّ غضبانَ، يهمزُ الثأرَ بالثأرِ ... ويمشي على لهيبِ الكفاح
عربدَ الثأرُ فانهضي يا ضحايا ... واطرحي عنك بارداتِ الصّفاح
وانظري، هل ترينَ إلا ثكالى ... وأيامى يَضْرِبْنَ راحاً براح
وانظري ما يزالُ جلادُكِ السكرانُ ... فوقَ الثرى طليقَ الجناح (1)

وهي دعوة من بدر إلى متابعة النضال.. لأن الشرق لا يزال كما هو.. تحاك ضده المؤامرات ويعيث المستعمر في الأرض فساداً.. ولن يطهر هذه الأرض إلا الدماء..

وفي تخرّج بدر من دار المعلمين يكون قد طوى صفحة من حياته زاخرة بالتجارب الحيّة والمواقعات المختلفة.. وكأنه يتخرّج من مدرسة

---

(1) ديوان «بدر شاكر السياب»، ص ٤٢٩ وما بعدها.

نضالية وأدبية.. صنع خلالها تاريخاً قصيراً له عامراً بالإنسانية مضيئاً بأنوار الواجب الوطني الذي ألقي على عاتقه. ليس هذا فحسب، بل إن بدراً خرج إلى الحياة وهمومها من جديد حاملاً فنّه بيد وقضية المجتمع والوطن باليد الأخرى.. كان في الشعر مؤسساً لنمط جديد، كما كان في الحياة أنموذجاً ثورياً وإنسانياً متعدد الجوانب والجيوب.. فكيف كانت حياته في مرحلة ما بعد التخرّج؟

بدر والعمل ومواصلة الكفاح:

كان بدر يحسّ في قرارة نفسه، قبل مغادرته جيكور إلى الجامعة، بأنه لم يخلق للعمل اليدوي لعدة أسباب أهمها طبعه الحسّاس وميله إلى الثقافة وضعف جسمه.. لذلك اختار في البداية أن يتابع دراسته.. وقد نال ما نال من الشهرة الأدبية والمكانة المميزة بين شعراء العصر وبين المكافحين من أجل الحرية..

أما بعد التخرّج فكان عليه أن يعمل كي يعيش.. كما كان عليه أن يستمر في كتابة الشعر والنشر في المجلات التي كانت تصدر في ذلك الحين.. وقد تقدّم من وزارة المعارف العراقية طالباً وظيفة في سلك التعليم الرسمي.. وقد قبل طلبه وعيّن في بداية العام الدراسي من سنة ١٩٤٨ براتب شهري قدره ثمانية عشر ديناراً عراقياً[١] في ثانوية بلدة الرمادي الواقعة على نهر الفرات على مسافة تسعين كيلومتراً إلى الغرب من بغداد. فأقام في أحد فنادقها وأخذ يقبل على تعليم النشء بحماس ولذة وكأنه اتخذ من التأثير فيه وسيلة يفرغ فيها ما في جعبته من الانكليزية ومن الروح الوطنية.. «وكان له تأثيره الفعال في الطلاب لأنه كان يتحسس

---

(١) هذه المعلومات مستقاة من كتاب د. عيسى بلاطة عن بدر ابتداء من ص ٥٨. وقد اعتمد المؤلف في مصادره على ما يلي: «وزارة التجارة: مديرية الاستيراد والتصدير العامة، رسالة الذاتية رقم ١٤٥٣٤ بتاريخ ١٩٦١/٢/٢٥ إلى المديرية العامة لصندوق التقاعد بخصوص تفاصيل خدمة السيّاب».

قضاياهم وكانوا هم يأنسون إليه وينصرفون بعد الصف إلى سماع شعره»[1].

ولكن ما سرّ تعلق الطلاب به، وماذا كان يقول لهم.. يقول عن ذلك: «كان المفروض أنني مدرس للغة الانكليزية ولكن الحق أني كنت أقضي أكثر من نصف مدة الدرس في التحدث إلى الطلاب عن الشيوعية.. ورحت أشرح لهم مبادىء المادية الديالكتيكية وسواها من الأفكار الشيوعية، وكانت جميلة جذابة، فالشيوعية كما شرحتها للتلاميذ ليست الذبح والحرق والنهب والقتل..»[2].

إنّ إقامة بدر في الرمادي لم تطل كثيراً.. ولم تمتد إلى أكثر من ثلاثة أشهر ونصف الشهر.. ولم يكن في البلدة من أتباع إلا قلة قليلة جداً: بدر وزميل له في التدريس تخرّج وإيّاه في دار المعلمين وطبيب غير عراقي.. كانوا شبه معزولين بل إنّ الناس أخذوا يتحدثون عنهم وعن أفعالهم بين الطلاب والثلاثة لا يدرون من هذا الأمر شيئاً[3]..

وقد صادف أن جاء موعد ذكرى «الوثبة» في ٢٧ كانون الثاني ١٩٤٩. وكان على الحكومة أن تتخذ الاحتياطات الواجبة لاتقاء أي إخلال بالأمن قد يحصل.. فمنحت المدارس عطلة مبكرة.. فعاد كل إلى بلده.. وكذلك فعل بدر. لكنه وهو في طريقه إلى جيكور سمع الناس يتهامسون ويشيرون إليه بأن وزارة المعارف قد فصلته من التدريس واستغنت عن خدماته.. ليس هذا فحسب.. فلم يكد يصل إلى داره حتى علم أن الشرطة العراقية تجدّ في طلبه بعد أن سألت عنه؛ فأخطره والده بالأمر وأشار عليه بأن يختفي لفترة زمنية.. لكنه لم يفعل لتوّه إذ إنه استبعد فكرة

---

(١) بدر شاكر السياب ـ د. احسان عباس، ص ١٢٤. (وقد ورد هذا القول في منشورات أضواء التابعة للمنظمة العالمية لحرية الثقافة: ضمن كتاب بدر شاكر السياب «الرجل والشاعر».

(٢) مجلة «الحرية» ـ العدد ١٤٦٦ (عن المرجع السابق، ص ١٢٥).

(٣) المرجع نفسه، ص ١٢٦.

مجيء الشرطة في هكذا يوم ماطر.. لكنها أتت واعتقلته وسيق إلى سجن البصرة ومن ثم نقل إلى بغداد وإلى موقف (سجن) الكرخ حيث التقى بكثير من الرفاق ومن أعضاء حزب الشعب وحزب البارتي الكردي.. وكانت الحكومة العراقية قد عدَّت فهد ورفاقه مسؤولين عن أحداث ١٩٤٨ (الوثبة) فأعادت محاكمتهم وأصدرت بحقهم حكم الإعدام في شباط ١٩٤٩.. وهكذا أعدم فهد والشبيبي وزكي بسيم ويهودا صديق.. وقد أثّرت هذه الحادثة تأثيراً قوياً في بدر وكاد يبكي..

بقي بدر ثلاثة شهور في سجنه.. لم تتوقف خلالها أعمال الاعتقال والتنكيل والإعدام بالشيوعيين والوطنيين.. عاد إلى جيكور بعد أن فقد وظيفته، وعلم أن عمّه عبد المجيد قد حكم عليه بالسجن لمدة خمس سنوات، وقد كان معتمد الحزب في جهة أبي الخصيب.. ولم يرتح بدر في جيكور بل استدعي من جديد إلى المجلس العرفي في بغداد وقد حكم عليه بالربط بكفالة شخص ضامن، مقدارها خمسة آلاف دينار.. وقد ضمنه والده.. عاد إلى جيكور ليجد أخاه مصطفى مسؤول الحزب فيها مضطراً إلى الابتعاد منها نظراً لعمله في البصرة.. وهكذا وجد بدر نفسه مسؤولاً للحزب في القرية وقائماً بجميع المهمات الحزبية.

لقد وجّهت الحكومة ضربة قاسية إلى الشيوعيين العراقيين أدّت إلى تبعثرهم وارتداد الكثير منهم وتستر البعض الآخر ولجوئه إلى العمل في الخفاء.. وكان على بدر أن يصمد في مهمته ولم تكن لديه وسيلة إلا إغداق الوعود على الفلاحين وتقسيم الأراضي عليهم ظناً منه أنه سيتم انتزاعها من الاقطاعيين حسب النظرية الماركسية و«رسم بمعاونة بعض الحزبيين الكبار خريطة لبساتين البلدة وعيّن لكلّ فلاح حصة فيها، وأخذ يدور بهذه الخريطة على الفلاحين فاقتنعوا لسذاجتهم وطيبة قلوبهم بتلك الوعود»[1] وذلك أمر تحمّل بدر نتائجه فيما بعد.. إذ إنه ظهرت حقيقته

---

(١) مجلة «الحرية» ـ العدد ١٤٧٢ ـ بغداد (عن بدر شاكر السياب للدكتور إحسان عباس، ص ١٢٩).

ولـم تكـن إلا وعـوداً صعبـة التحقيـق.. وهـذا مـا كـان يعلمـه بـدر.. لأنّ النظرية تنصّ على ذلك أي الأرض لمن يزرعها ولكنّ الواقع كان غير ذلك لأن الشيوعيين كانوا يمرّون بأزمة حادّة أدّت إلى ضعفهم وشرذمتهم أكثر من ذي قبل..

والأمر الذي جعل الموقف أكثر سوءاً اعتقال أخي بدر مصطفى السيّاب إثر اعتراف أدلى به أحد رفاقه الذين مرّوا على أبي الخصيب وكان يريد الانتقال سراً إلى إيران وفي حوزته منشورات ورسائل سرّية.. وكان بدر قد تكفّل بتهريبه.. فما كان من هذا الرفيق إلا أن أذاع السرّ فانتكست عائلة السيّاب باعتقال مصطفى وتعيين مسؤول حزبي آخر هو عبد اللطيف ناصر الذي كان بدر يحتقره كل الاحتقار[1].

لقد كان القرار الصادر عن وزارة المعارف يقضي بمنع بدر إدارياً من التدريس لمدة عشر سنوات ابتداء من ٢٥ كانون الثاني ١٩٤٩[2]. وكان عليه أن يجد عملاً يعتاش منه فعمل في البداية ذوّاقة للتمر في شركة التمور العراقية في البصرة، ثم عمل كاتباً في شركة نفط البصرة[3].

وعلى الرغم من حياة الفاقة والعوز التي عانى بدر منها فإنّ نضاله لم يتوقف بل ازداد تمسكاً بمبادئه، وإصراراً على رفع الظلم اللاحق بالعمال والكادحين.. ولم تنقطع صلته بالحزب بل كان مسؤوله، سلام عادل، يمدّه بصحيفة «القاعدة» ومنشورات الحزب، ويتخذ منه عضواً نشيطاً في العمل والحركة[4]. ولقد وجد بدر الأجواء الملائمة لمتابعة الكفاح، إذ كان عدد العمال الشيوعيين في الشركة كافياً لتنفيذ إضراب ما وإنجاحه..

---

(١) المرجع السابق، ص ١٣٠.

(٢) من حديث للسيدة إقبال زوجة الشاعر أدلت به لمؤيد العبد الواحد نقلها للدكتور عيسى بلاطة في رسالة مؤرخة كما يلي: البصرة ١٥ كانون الأول ١٩٦٦. (عن د. عيسى بلاطة، ص ٦٠).

(٣) المرجع السابق، ص ٦١.

(٤) بدر شاكر السياب ـ د. إحسان عباس، ص ١٣٠.

وهكذا فإنّ أوضاع العمال المادية كانت سيئة، ولم يكن بدر عملياً ينتمي إلى طبقة العمال في الشركة بل إلى فئة الكتبة.. ولم تستجب هذه الفئة إلى إضراب العمال المعلن.. لكنّ بدراً أخذ يقنعهم بضرورة مشاركة إخوانهم العمال الذين أخذوا يتذمرون من كتبة الشركة وينهالون ضرباً على من يرونه منهم.. وكان بدر يقف خطيباً في رفاقه الكتبة ويحثهم على عدم التخلي عن إخوانهم، في هذا الموقف، فاستجابوا لكلمته واختيرت لجنة لتنفيذ الإضراب كان هو أحد أعضائها.. واستطاعت هذه اللجنة أن تتوصل إلى حلّ يرضي العمال والشركة.. وعدّت عملها هذا انتصاراً كبيراً لما كانوا يعلمونه عن الظروف السيئة للإضراب والعمال على حدّ سواء[١]..

ولم يطل بقاء بدر في شركة النفط، إذ تركها لأنه لم يجد فيها ما يسدّ عوزه المادي من جهة، وكي ينصرف إلى متابعة عمله الأدبي من جهة ثانية.. وكان قد أمضى فيها عام ١٩٤٩ وشيئاً من عام ١٩٥٠.. ولقد ذاق في هذه الفترة مرارة الفقر والعوز.. خصوصاً بعد أن قصد بغداد يفتش عن عمل جديد بظروف أفضل.. «اشتغل مدة مأموراً في مخزن لإحدى شركات تعبيد الطرق، ثم تنقل من عمل يومي إلى آخر»[٢]..

ولم ينقطع خلال ذلك عن المتابعة الأدبية.. بل كان يلتقي على الدوام بالأصدقاء المقرّبين الذين مدّوا يد العون له مرات عديدة.. وفي ١٩٥٠ أصدر مجموعة شعرية جديدة بعنوان «أساطير».. كانت بمثابة دفع جديد له للإقبال على الحياة.. وتبديد لبعض الحزن والإخفاق اللذين ألمّا به.. وكانت هذه المجموعة تعبيراً عن السنة الأخيرة التي قضاها في دار المعلمين (١٩٤٧ ـ ١٩٤٨).

وظلّ بدر يسعى لتوفير عمل يليق به ليخفف من ضائقته. وكان العمل في الصحف ميسوراً له عن طريق بعض المعارف والأصدقاء «فاشتغل

---

(١) المرجع السابق، ص ١٣١.

(٢) بدر شاكر السياب ـ د. عيسى بلاطة، ص ١٣٥.

مترجماً في بعضها مثل صحيفة «الجبهة الشعبية» و «الرأي العام» و «العالم العربي» وفي صحف الأستاذ الجواهري، غير أن رزقه من الصحافة كان مرهوناً بما تواجهه من تقلبات الحال، إذ كانت تحتجب أو يلغى امتياز أصحابها، ولهذا أخذ يتردد إلى بعض المتاجر ويعمل فيها بأجر يومي»[(١)] ثم عمل بمصلحة الأموال المستوردة لقاء أجر منظم.. كان ذلك في آب ١٩٥١، فعيّن كاتباً على ملاك المستخدمين الدائم براتب شهري قدره ١٥ ديناراً.

وأثناء عمله مترجماً في الصحافة، كان ينشر بعض ترجماته الشعرية. وقد نشر في جريدة «العالم العربي» ترجمات لبعض قصائد الشاعر التركي الشيوعي ناظم حكمت الذي كان شديد الاعجاب به. وقد أطلق سراحه في تلك الأيام بعد سجن دام ثلاث عشرة سنة[(٢)]. وكان بدر قد وطن النفس على العمل في مديرية الأموال المستوردة وأخذ يقوم بعمله على أتم وجه، حيث لاقى استحساناً من رؤسائه فمنحوه زيادة على راتبه.. ولم يتوانَ عن العمل الأدبي والنشر في الصحافة.. وانضم إلى جماعة أدبية أطلقت على نفسها اسم «أسرة الفن المعاصر» اهتمّت بالمستجدات الأدبية ومناقشتها ونشر أكثرها أهميةً.. وفي هذه الفترة ترجم بدر قصيدة للويس أراغون بعنوان «عيون الزا» عن الترجمة الانكليزية.

---

(١) بدر شاكر السيّاب والحركة الأدبية المعاصرة في العراق ـ د. محمود العبطة، ص ١٣ ـ مطبعة المعارف ـ بغداد ـ ط ١، ١٩٦٥.

(٢) بدر شاكر السياب ـ د. عيسى بلاطة، ص ٦٣.

الفصل السادس

التشرد

كانت أحداث الخمسينات من هذا القرن مهمة على الصعيدين الوطني والقومي.. وكانت تجارب بدر تلتصق أكثر بهذه المستجدات السياسية، وهو الشاعر الحسّاس المتأثر بمجريات الأمور..

ففي هذه الفترة كانت إيران قد أعلنت عن تأميم البترول فيها.. وكان لا بدّ لهذا الحادث من التأثير في العراق وسياسته البترولية. وقامت المعارضة تطالب باتخاذ خطوة مماثلة.. فقد «طالب ثمانية عشر عضواً من أعضاء البرلمان العراقي باتخاذ إجراء مشابه تجاه شركة البترول العراقية، وما يتبعها من شركات في العراق، وهذا ما دفع الحكومة العراقية إلى إجراء محادثات مع شركات البترول متذرعة بضغط المعارضة عليها وبما جرى في إيران للحصول على شروط أفضل، وبعد توقيع اتفاقية جديدة في ٣ فبراير ١٩٥٢ حصل العراق بموجبها على نصف أرباح الشركات. قامت المعارضة باتهام الحكومة بالعمالة والوقوع تحت تأثير الامبريالية، ونظمت اضراباً عاماً ومظاهرات في شوارع العاصمة مطالبة بشروط أفضل مما نصّت عليه الاتفاقية[١]» لكنّ نوري السعيد لم يستجب لمطالب المعارضة.. وكانت النتيجة أنه استقال من منصبه، ولم تهدأ الحركة المطلبية بل تركزت أكثر وتبلورت المطالب بشكل أوضح وقدّمت للوصي على العرش

---

(١) بدر شاكر السيّاب د. حسن توفيق، ص ٨٧.

رفضها.. عادت المظاهرات والاضرابات من جديد لتعمّ أنحاء العراق. وكانت المطالب تؤكد على «تحديد ملكية الأراضي الزراعية وتجريد القبائل من أسلحتها وتخفيض أسعار السلع الاستهلاكية وإعادة النظر في الامتيازات الملكية والغاء معاهدة ١٩٣٠ مع بريطانيا وإعادة النظر في أحقية كفالة الغرب لمخططات الدفاع الإقليمي»(١). بالإضافة إلى تهديد المعارضة بمقاطعة الانتخابات إن لم تجر على مرحلة واحدة.

وكان هذا نذيراً بقيام الاضرابات والمظاهرات التي اشتركت فيها قطاعات واسعة من الشعب العراقي، وكانت قد بدأها طلاب الصيدلة وامتدّت لتشمل الطوائف والفئات الشعبية الأخرى.. فما كان من السلطات إلا وألقت القبض على العناصر القيادية في الليل، وكان الجيش قد رفض اطلاق النار على المتظاهرين بعد أن هتفوا بحياته، الأمر الذي أربك السلطات واضطرها إلى اللجوء إلى الاعتقالات والمداهمات الليلية.

ومن الطبيعي أن يشارك بدر في تلك التحرّكات الوطنية وكان ما يزال على التزامه بالحزب الشيوعي.. وكان من نتيجة ذلك أن دبّت الفوضى في البلاد إذ فقدت الشرطة زمام الأمر وسيطر القوميون والشيوعيون على الموقف، فاستدعي الجيش العراقي ليعيد الأمن والنظام... وأعلن الحكم العسكري وأغلقت المدارس وأوقفت الجرائد.. وكان من بين المعتقلين عدد كبير من أصدقاء بدر ورفاقه.. وكان من الطبيعي أن يتنكر ويحاول الهرب.. وقد حاول التوجه إلى إيران فلم ينجح في البداية، إلا أن صديقيه محمد وموسى النقدي قد ساعداه على التخفي واستطاع أن يصل إلى جيكور متنكراً بالزيّ العربي الذي هو عبارة عن كوفية وعقال وعباءة.. ثم اجتاز الخليج العربي فوصل إلى عبادان في خوزستان.. وفي ١٢ كانون الثاني ١٩٥٣ فصل بدر رسمياً من وظيفته الحكومية بأمر

(١) المرجع نفسه، ص ٨٨.

وزاري، اعتباراً من ٢٥ تشرين الثاني ١٩٥٢. ولقد سجّلت تلك الفترة لقاء الشاعر بالصبية اليهودية مادلين قرب مقهى الزهاوي ودار الحديث بينهما عن آخر ما كتب بدر من شعر نضالي، وقد أطلعها على مشروع قصيدة يتحدث فيها عن نضال الشيوعيين في العالم: في الصين واليونان والاتحاد السوفياتي.. التقى بدر بها ثلاث مرات.. وفي المرة الأخيرة تواعدا على اللقاء، وكان بدر كما يقول: «رحت أفكر بالموعد المنتظر، فعزمت على أنني سآخذها هذه المرة إلى فندق من الفنادق المعروفة بأسرارها، وانتظرتها في الأسبوع الرابع، ولكن مضت ساعة على الموعد وهي لم تأتِ، وبعد أن يئست تماماً انصرفت لأعلم فيما بعد أن الشرطة قد اعتقلتها ثم أطلق سراحها، لكني لم أرها»[1].. إلا أنّ قصته معها لم تنتهِ عند هذا الحدّ.. ولقد علم بأنّ الشرطة اعتقلتها وتريد أن تسفّرها إلى فلسطين بعد أن تسقط عنها الجنسية العراقية.. أما إذا تزوجت من مسلم فمن الممكن أن تبقى في العراق وتبقى معها جنسيتها وتصبح بذلك مسلمة:.. و «كان السيّاب أحد الذين سجّلوا أسماءهم للزواج منها»[2].. وبالطبع فإن الزواج لم يتم، وسُجّل على بدر تهافته من جديد على المرأة واغتنام الفرص في سبيل ارضاء رغبات نفسه[3].. وهذا برأيي تجنٍّ عليه وعلى صدق مشاعره.. إذ إن مادلين لم تكن فتاة عابرة في حياة بدر بل كانت رفيقته في النضال وتحمّلت إلى جانبه ما تحمله المناضلون.. وإذا كانت يهودية تريد الحكومة العراقية تسفيرها إلى فلسطين فهذا لا يعني سقوطها وانحرافها أخلاقياً، وإنما المسؤولية تقع على الحكومة العراقية وعلى بعض الأنظمة العربية التي أسهمت في الهجرة اليهودية إلى فلسطين ولم توقفها..

ذلك أن حياة بدر آنذاك كانت جدّية، وأن النضالات المتكررة قد

---

(١) الحرية، العدد ١٤٥٢، عن كتاب د. إحسان عباس، ص ١٧٠.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٧١.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٧٢.

شغلته عن توافه الأمور ووجّهته وجهة أخرى أكثر اقداماً وصراحة باتخاذ القرارات.. والأمر الذي يؤكد ذلك تحوّله في مسيرة حياته، فقد شهدت السنوات التي نحن بصددها زواجه من إقبال، كما شهدت خروجه من الحزب الشيوعي.. وغير ذلك من الأمور التي استجدّت في حياته.

لم تطل إقامة بدر في ايران، فقضى فيها ما يقرب من سبعين يوماً. يعينه بعض الشيوعيين الايرانيين، وهم الذين ساعدوه على السفر إلى الكويت بجواز ايراني باسم «علي آرتنك».. وقد كتب قصيدة بعنوان «فرار عام ١٩٥٣» يقصّ فيها أخبار هذا السفر ووضعه إزاءه والمخاطر التي اجتازها في رحلته هذه.. والقصيدة مؤرخة بتاريخ ١٩٦٢/٣/٢١ في البصرة. يقول فيها:

في ليلةٍ كانَتْ شرايينُها
فحماً، وكانت أرضُها من لحود
يأكلُ من أقدامِنا طينُها
تسعى إلى الماء،
إلى شراعٍ مَزَّقَتْهُ الرعود
فوقَ سفينٍ دون أضواء
في الضفةِ الأخرى.. يكادُ العراقُ
يومىءُ؟ يا أهلاً بأبنائي
لكنَّنا، وَاحَسْرَتَا، لن نعود
أواهُ لوسيكارهُ في فمي
لو غنوةٌ.. لو ضمّةٌ، لو عناق
لِسعْفَةٍ خضراءَ أو بُرعمِ
في أرضيَ السكرى برؤيا غد
إنّا مع الصبحِ على موعِدِ
رُغم الدُّجى.. يا عراقُ

ريفٌ وراءَ الشطِّ بين النَّخيل
تغفُو على حلمٍ طويلٍ طويلٍ،
تثاءَبَتْ فيه ظلالٌ تسيل
كالماء بين الماء والعشب
يا ليتَ لي فيه
قبراً على إحدى روابيه،
يا ليتني ما زلتُ في لعبي
في ريفِ جيكورَ الذي لا يميلُ
عنه الربيعُ الأبيضُ الأخضرُ
....
أمِنْ بلادي هاربٌ؟ أيّ عار!!
وارتعش الماءُ وسارَ السَّفين
وهبّتِ الريح من الغُربِ
تحمل لي دربي
تحمل جيكور إلى قلبي
يا ريحُ يا ريحُ
توهّجتْ فيك مصابيح
من ليلِ جيكورَ، أضاءَتْ ظلمةَ السفين
لأبصرَ الأعينَ كالشُّهب
تلتمُّ حولي لأراها تلين!
وأنجمُ الشطِّ زهورٌ كبار... الخ[1]

وتذكر المصادر أن رحلة بدر هذه كانت محفوفة بالمخاطر.. فالسفينة شراعية عتيقة وربّانها وضيع الأخلاق شحيح النظر.. سارت بهم

---

(١) ديوان السيّاب، قصيدة «فرار» عام ١٩٥٣ ـ ديوان «المعبد الغريق»، ص ٢٠١.

وكادت تصطدم بأحد الفنارات، عندها طلب الربّان من الركاب أن «يتشاهدوا».. لكنّ بدراً عنّف الربان على كلامه وزرع في نفوس المسافرين الأمل على الرغم من الرياح والبرد الشديد والجوع.. لكنّ هذا لم يمنع بدراً من الدعاء مداعباً: «يا الله نجّنا، يا مهلك موسى ومنجي فرعون» وحين لاح برّ الكويت كان يصرخ بينه وبين نفسه: «لقد قهرت الخليج بسفينة مثقوبة»[1]. أقام بدر في الكويت مدة ستة أشهر، وكان يرافقه صديقه محمد حسين.. وعاشا مع مجموعة من الشيوعيين العراقيين الهاربين إليها.. كان المنزل يحوي ثمانية أفراد، منهم ثلاثة مصابون بالسلّ والباقون من العمال.. وكانت جدران المنزل تحوي خليطاً غير متجانس في الثقافة والمشاعر والسلوك.. ولم تكن حياتهم الجماعية تخلو من المنافرات خصوصاً أنهم وزّعوا العمل فيما بينهم.. وكان على بدر حسب هذا التوزيع أن يكنس ويغسل الأواني ويرتب الأسرّة ويعدّ الشاي وبقية المأكولات.. كما كان عليه أن يحتمل ما كان يجري من منازعات ونقاشات بين هؤلاء الرفاق الذين ما انفكّوا يوزعون الاتهامات على بعضهم لدى حصول أي تقصير أو أي جدال.. ولم يكن يميل إلى العمل الذي كلّف به في خدمتهم جميعاً لما كان يشعر به من تمييز حاد بينه وبينهم لا سيّما أنهم لم يحصلوا من الثقافة والتعليم ما حصّله وهو المتخرّج من دار المعلمين العالية والشاعر المشهور.. والأمر الذي زاد في حدّة التعاطي بينهم وبينه أنه استطاع أن يحصل على وظيفة مكتبية في شركة كهرباء الكويت، فازدادت ملاحظات هؤلاء العمّال حوله، وأخذوا يتهمونه بالاتهامات المختلفة ليس أقلّها الفوقية أو أنه ينتمي إلى البورجوازية الصغيرة، وهي طبقة، كما تنص الماركسية، متذبذبة في فكرها وانحيازها الطبقي، وقد تخون الطبقة العاملة إذا ماحالفها الحظ مادياً أو تهبط إلى طبقة العمال إن ساءت أحوالها.. فقال له أحدهم ذات مرة: «أنتم الأفندية.. أنتم أبناء الطبقة البتي (petit) برجوازية» فثار في وجهه قائلاً:

---

(١) بدر شاكر السيّاب د. إحسان عباس، ص ١٧٢ ـ ١٧٤.

«تعال حاسبني أينا الأفندي وأينا الكادح.. إنك تتقاضى راتباً أكبر من راتبي، وتلبس ملابس خيراً من ملابسي، وتنام على فراش أحسن من فراشي، وتقوم بأعمال أهون مما أقوم به، أنك لا تكنس ولا تغسل الأواني القذرة»[1].

ولم تتوقف هذه المهاترات عند هذا الحدّ بل كانت تمتدّ لتنال من ثقافة بدر ومطالعاته وأعماله الشعرية.. فهم ينتقدونه لأنه يشتري قصة «عشيق الليدي تشاترلي» للورنس، فيرونها في يده ولا يروقهم ذلك، ويمنعونه من قراءتها، وينصحونه بأن لا يتجاوز في قراءاته الحدود المعقولة المقبولة: إن يساريا مثله يجب أن يتسامى على الأدب المنحل والقصص البذيء المكشوف، وأن يقرأ ـ إن شاء القراءة ـ قصص غوركي وايليا اهرنبرغ وتشيكوف من الروس وكتابات دكروب وحنا مينا في لبنان وسوريا وشعر نيرودا وناظم حكمت[2].. بل كانوا يضيّقون عليه في مجال تفضيله شاعراً على آخر أو أديباً على آخر لا سيّما إذا كان أحدهما يسارياً والآخر غير يساري. وكان على بدر إزاء ذلك أن يتحدث من خلال شهادته (دار المعلمين العالية) ومن خلال ما يعرفه عن الانكليزية.. ولا تخلو إجاباته من العصبية والتحدي والاستعلاء. فمن إجاباته على العمال في مجال المقارنة بين شكسبير والشعراء اليساريين يقول: «ليس ناظم حكمت وحده بل لو وقف ناظم حكمت ثم وقف على رأسه بابلونيرودا ثم وقف على رأس هذا أراغون ثم وقف قسطنطين سيمونوف فوق رأس أراغون لما بلغوا جميعاً كعب شكسبير»[3].. وقد ردّ أحدهم على بدر مهاتراً: «نحن يا عمي عمال وقد تكون أنت قد درست الأدب الإنكليزي في دار المعلمين العالية ولكن... ولكن سيأتي يوم حين نجلس نحن الذين لا تعجبك وراء

---

(١) من مقال لبدر بعنوان «أخلاق الشيوعيين» ـ نشر في مجلة «الحرية» العراقية، نقلاً عن (بدر... للدكتور إحسان عباس ـ ص ١٧٥).

(٢) المصدر نفسه والمرجع نفسه، ص ١٧٤ ـ ١٧٥.

(٣) المصدر نفسه والمرجع نفسه، ص ١٧٥ ـ ١٧٦.

منصّات القضاء لتحاكمكم»[1]. كما يذكر بدر في مقالته «أخلاق الشيوعيين» أنه سخر ذات يوم من أحد رفاقه الخطباء وهو إيراني الأصل عندما كان يخطب في ذكرى «الوثبة» بلغته الايرانية.. فقال «إن فيصلاً ونوري السعيد وعبد الآله اتفقوا ضد الشعب العراقي وعقدوا اجتماعاً في قصر الزهور» فاستولى الضحك على بدر ولم يستطع اسكاته، لأنه حين تصوّر الملك الطفل تنسب إليه أمور خطيرة الشأن أضحكته المفارقة، ولكن الرفاق ثاروا عليه، وقرروا طرده من الحفلة وحرمانه من العشاء تلك الليلة»[2].

ويبدو أن بدراً كان يعيش في تلك الفترة في ضائقة نفسية ومالية، علاوة على هربه وتغربه وبُعدِه من أجواء الأدب والثقافة التي يتمناها.. ولقد دفعته هذه المهاترات إلى إبراز ما في دخيلة نفسه من التبرّم والضيق من الوضع الذي وصل إليه، ومن ما آل إليه وضع الحزب الشيوعي ومن بدء التحوّل الفكري والنفسي الذي كان ينتابه (بدر) عند ذلك..

كان بدر أثناء إقامته في الكويت يقصد مقهى يجتمع فيه أكثر العراقيين.. وكان قد شرع في إحدى الأمسيات يكتب قصيدة لم «يلبث أن توقف بعد بضعة سطور وذهب، فالتقط صديقٌ القصيدة الناقصة ثم نشرها بعد سنوات في جريدة عراقية بعد موت بدر»[3].. ومما يقوله فيها كلمات تعبّر عن الحنين عنده..

هو البحرُ.. لا زال يَسخرُ بي كلّ حين
بهذا الشراعِ الضعيفِ يَنوءُ بِهِ صدرُ هذا السفين
ويسخرُ من كلِّ ما يرهقُ المبحرين
هو البحرُ..
لا زال بيني وبين العراق

(١) المصدر نفسه والمرجع نفسه، ص ١٧٦.
(٢) المصدر نفسه والمرجع نفسه، ص ١٧٥.
(٣) بدر شاكر السياب د. عيسى بلاطة، ص ٦٨..

وبيني وبين السنين
هو البحرُ. . سوراً من الماءِ قام
بوجهي. . بوجهِ الحنين
لو أنّي موسى. . رفعتُ لديه عصاي
وصحتُ به. . كنْ معيني على الظالمين
أعدني لأهلي. . لمغنى صباي
لو أنّي موسى. . رفعتُ بوجهِ الخضمِّ اليدين
صرختُ بهِ: انشقَّ لي لجتين
لأرجعَ عبرَ صغاري. . وداري
لأجمل ما تقع العين يوماً عليه
لأرجع عبر الـ. . (1)

وكما يلاحظ أنّ هذه القصيدة لم تنتهِ إلى النهاية التي يريدها بدر. . كما أنها تبدو غير مدروسة تماماً ويلزمها إعادة نظر في المعاني والشكل والهدف. . وسنعلم بعد قليل أنه نظم قصيدة متكاملة تحمل الهواجس التي أرادها صورة لأحواله في هذه الآونة من حياته. . وعنوان هذه القصيدة «غريب على الخليج»(2) صدّرها ديوانه «أنشودة المطر». نختار منها:

الريحُ تلهثُ بالهجيرةِ، كالجثام، على الأصيل
وعلى القلوعِ تظلُّ تُطوى أو تُنشَّر للرحيل
زَحَمَ الخليجَ بهنّ مكتدحون جوابو بحار
من كلّ حافٍ نصفِ عاري
وعلى الرمالِ، على الخليج

(1) المرجع السابق، ص ٦٨ ـ ٦٩.
(2) ديوان السيّاب، قصيدة «غريب على الخليج» وردت في مجموعة «أنشودة المطر»، ص ٣١٧.

جلسَ الغريبُ، يُسرِّحُ البصرَ المحيَّرَ في الخليج
ويهدُّ أعمدةَ الضياءِ بما يُصعِّدُ من نشيج
أعلى من العبابِ يهدرُ رغوُهُ ومنَ الضجيج
صوتٌ تفجَّرَ في قرارةِ نفسي الثكلى: عراق
كالمدِّ يصعدُ، كالسحابةِ، كالدموعِ، إلى العيون
الريحُ تصرخُ بي: عراق،
والموجُ يُعوِلُ بي: عراق، عراق، ليس سوى عراق
البحر، أوسعُ ما يكونُ وأنتَ أبعدُ ما تكون
والبحرُ دونَكَ يا عراق
بالأمسِ حينَ مَرَرْتُ بالمقهى، سمعتُكَ يا عراق..
وكنتَ دورةَ أسطوانة
هي دورةُ الأفلاكِ من عُمْري، تكوِّرَ لي زمانَه
في لحظتين من الزمانِ، وإن تكن فقدت مكانه
هي وجهُ أمي في الظلام

* * *

أفتذكرينَ؟ أتذكرين؟
سعداءَ كنّا قانعين
بذلك القَصَصِ الحزينِ لأنه قَصَصُ النساء..
أفَلَيْسَ ذاك سوى هباء؟
حُلْمٌ ودورةُ اسطوانة؟
إنْ كانَ هذا كلَّ ما يبقى فأين هو العزاء؟
أحببتُ فيك عراقَ روحي أو حببتُكِ أنتِ فيه

* * *

جوع إليه.. كجوع كلِّ دمِ الغريقِ إلى الهواء

* * *

إني لأعجبُ كيف يمكن أن يخونَ الخائنون
أيخونُ إنسانٌ بلادَه
إن خانَ معنى أن يكون، فكيف يمكن أن يكون؟
الشمسُ أجملُ في بلادي من سواها، والظلامُ
- حتى الظلام - هناك أجملُ، فهو يحتضنُ العراق
غَنَّيتُ تربَتكَ الحبيبة
وحملتُها فأنا المسيحُ يجرُّ في المنفى صليبَه
فسمعتُ وقعَ خُطى الجياعِ تسيرُ، تُدمى من عُثار
فتذرُّ في عينيَّ، منكَ ومن مناسمها، غبار
ما زلت أضربُ، مُترِبَ القدمينِ أشعثَ، في الدروب
تحتَ الشموسِ الأجنبية،
بين احتقارٍ، وانتهارٍ، وازورار.. أو خطيّة (اشفاق)

* * *

فلتنطقي، يا أنتِ، يا قطراتُ، يا دمُ، يا.. نقود
يا ريحُ، يا ابراً تخيط لي الشراعَ - متى أعودُ
إلى العراقِ؟ متى أعود؟

* * *

ليت السفائن لا تقاضي راكبيها عن سِفارِ
أو ليت أن الأرض كالأفقِ العريضِ، بلا بحار
ما زلتُ أحسبُ يا نقود، أعُدُّكنّ، واستزيد
ما زلتُ أنقصُ، يا نقود، بكنّ من مُدَدِ اغترابي

* * *

في الضفةِ الأخرى هناك فحدِّثيني يا نقود
متى أعودُ؟ متى أعودُ؟
أتراهُ يأزفُ، قبل موتي، ذلك اليومُ السعيد

* * *

ولا ريب في أنّ القصيدة من عيون شعر بدر، لما فيها من بناء متين محكم ومن صور تعبّر عن حالته وهو في غربته مطاردٌ بالفقر والعوز، وملاحق بأناس لا يفهمونه والعراق بعيد منه، ليس بالمسافة المكانية بل بالمسافة النفسية التي تختزن في أميالها حنين الشاعر وشوقه إلى الأرض والذكريات ومراتع الأمل بمستقبل أفضل لمجتمع أفضل حيث لا خيانة ولا خائنون، بل محبّون للوطن مستجيبون لنداءاته في الحرية والسعادة والاستقرار.. والقصيدة تعكس حاجة بدر الماسة إلى المال، كي يستطيع العودة وعبور الشط.. هذه الحاجة التي تحوّلت إلى ضرورة يطلبها الشاعر لا ليأكل أو ليبذخ بل ليقبّل أرضَ العراق وهي أمنية جدّ في تحقيقها وهو يجمع النقود حتى تصبح كافية لابتياع تذكرة سفر..

وتحقق حلمه وعاد إلى العراق لتبدأ رحلة جديدة في حياته.. وكان شيء من التبدّل بدأ يحصل في الأوضاع السياسية العربية والعراقية.. فقد حملت ثورة ٢٢ يوليو الرئيس جمال عبد الناصر إلى الحكم في مصر، وكان ذلك بمثابة تحوّل كبير في السياسة العربية إذ إن عبد الناصر لم يكن رئيساً لمصر فقط بل ملأ صدور العرب بأمل كبير في التحرير والاشتراكية والوحدة، حاملاً الشعارات العربية التاريخية معبراً عن طموح الجماهير فيما تصبو إليه.. وفي العراق كان الملك فيصل الثاني قد جلس على عرشه في أيار ١٩٥٣.. وإذا كانت هذه المستجدات قد أحدثت تغييراً معيناً في الأوضاع العربية على سبيل تحريك الآمال، فإنّ بدراً تأثّر بهذه الأحداث تأثّراً بالغاً، لكنها لم تسعفه على حلّ قضاياه المالية المباشرة إلا بعد فترة.. إذ إنه نزل بغداد وحاول التفتيش عن عمل بعد أن قضى مدة من الزمن في أبي الخصيب.. وعلى الرغم من ذلك فإنه رفض أن يهتم به

اليسار ويعيده إلى صفوفه[1] أو يؤمن له عملاً يعتاش منه. إن الأزمة الحادة التي واجهته اشتدّت إلى درجة أنه راح يفتش عن سبل جديدة لحياته ومنطلقات فكرية يستكين إليها ويهدىء من روع نفسه الحساسة الماضية نحو الجديد والآنفة من الأخطاء والمهاترات والتضييق الحزبي.. وكان قد أعاد صلاته بأصدقائه القدامى وأخذ يلتقي معهم في مقهى الفرات بشارع الأمين، ومن هؤلاء البياتي وكاظم جواد وخالد الشواف وعبد الرزاق الشيخ علي ومحمود العبطة[2].. وهؤلاء من اليساريين والشيوعيين.. وكان عند ذلك يسكن في فندق شعبي رخيص الثمن (شعبة عدنان) عندما أصرّ صديق شيوعي له هو عبد الجبار وهبي أن يأخذ حقائبه (بدر) من الفندق إلى بيته وقد علم بضيق ذات يده. لكن بدراً رفض هذا العرض[3].. لم ينقطع عن التعامل مع الشيوعيين وإن احتفظ لنفسه بكثير من الملاحظات عنهم وعن الشيوعيين الايرانيين.. ولقد أقامت الشبيبة العالمية مهرجاناً في بوخارست، فقرر بدر حضوره وتسلّم رسالة توصية من الحزب الشيوعي العراقي إلى الحزب الشيوعي الايراني[4].. ومن خلال تجاربه في ايران اصطدم بموقف الشيوعيين هناك من قضية عربستان حيث يهملون هذه القضية ويتنصرون لقوميتهم الفارسية وذلك ما لم يلمسه من الشيوعيين العراقيين الذين يهتمون بالأقليات ويصدرون لكل قومية جريدة خاصة بها.. وعندما عاد إلى العراق وجد الشيوعيين العراقيين يصوّبون ما يذهب إليه الايرانيون لأن في ذلك كل خير ومصلحة للسلام[5].

ولقد صنع هذا التراكم في نفس بدر شعوراً بوهن العلاقة مع الحزب، ومنذ ذلك الحين بدأت الرياح تتجه، لدى بدر، بعكس ما يريده

---

(١) بدر شاكر السيّاب د. عيسى بلاطة، ص ٦٨.

(٢) أنظر كتاب د. محمود العبطة، «بدر شاكر السيّاب والحركة المعاصرة في العراق» مطبعة المعارف، بغداد ط ١ ـ ١٩٦٥ ـ ص ١٣ ـ ١٤.

(٣) بدر شاكر السيّاب د. عيسى بلاطة، ص ٧٠.

(٤) بدر شاكر السيّاب د. إحسان عباس ص ١٧٦ ـ ١٧٧.

(٥) المرجع نفسه، ص ١٧٨.

الشيوعيون العراقيون.. على أنه كان في هذه الفترة يحاول أن يحلّ أزمته المادية، وقد أمّن له العمل في جريدة «الدفاع» شيئاً من المال الذي كان يطلبه. «ثم تحسنت حالته عندما أعيد تعيينه بأمر وزاري في مديرية الاستيراد والتصدير العامة براتب شهري قدره واحد وعشرون ديناراً اعتباراً من ٢٣ كانون الأول ١٩٥٣»[1].. وكان عليه أن يفتش عن الاستقرار في بيت يأويه فاستأجر واحداً متواضعاً في ناحية الأعظمية بشمال بغداد. لكن البيت له مستلزماته ومتمماته، ولم توفر له عمته آسيا، التي استدعاها من جيكور لتعيش معه وتقوم بتدبير المنزل، الاستقرار الذي يريده.. بل كانت حياته عوداً على بدء.. فأخذ يهيم في شوارع بغداد يقضي معظم وقته خارج البيت، في المقاهي والحانات والكازينوهات.. يلتقي مع زملاء له، يناقشون في الأدب والسياسة ويقرأ عليهم شعره، «وكان يحب أن يقضي الساعات المتأخرة من الليل مع حلقة مختارة من الأصدقاء في إحدى الحانات الرخيصة في شارع الأمين»[2].. ولم تكن هذه المناقشات تخلو من الخلافات العقائدية.. «كان يشرب من غير اسراف ويدخن بكثرة.. وكان يحب أن يروي النكات ويرتب المقالب الهازلة لأصدقائه... لكن الخلافات العقائدية كانت تجعل مناقشاته مع بعض أصدقائه حادة اللهجة تكاد تصل إلى درجة الشتم والضرب مع كاظم جواد أو رشيد ياسين مثلاً»[3].. ويبدو أن الشاعر بلند الحيدري كان من المقرّبين لبدر إذ إنه كان يقضي مزيداً من الوقت في مرافقته في الشوارع والمقاهي والحانات.. ولم ينقطع بدر عن سماع شعر من الشعراء الانكليز الذين يحبهم أمثال ت.س اليوت وإيدث ستويل وديلان توماس.. مسجل على آلة صوتية.. و«عندما كان يشعر بالوحدة ولا يستطيع أن يتمالك نفسه، كان يذهب إلى مبغى بغداد. ولا بد أنه كان يعاني من وخز الضمير بعد مثل هذه

---

(١) بدر شاكر السيّاب د. عيسى بلاطة، ص ٧٠.
(٢) المرجع نفسه، ص ٧١.
(٣) المرجع نفسه، ص ٧١.

الزيارات»[1] خصوصاً أنه كان يُرى جالساً في ساعة متأخرة من الليل على رصيف أو قرب حانة ورائحة الخمرة تنبعث من فيه..

ويبدو أن حياة بدر في هذه الفترة كانت تشهد مرحلة انتقالية.. فعلى الرغم من الشعور السامي الذي يتملكه والروح الطيبة التي تحدوه كان يرى نفسه ينزلق إلى مهاوٍ لا يرضاها ويسلك مسالك يبغضها.. ولشدّ ما نتألم حينما نجعل أنفسنا عرضة للتمزّق بين عالمين.. الأول سامي الأهداف والآخر وضيع ينحط بصاحبه إلى درك أسفل.. أين أماني بدر، الشاعر الكبير في بلاده وشعبه، بل أين المجتمع المفضّل الذي كان ينشده؟ كلها آمال بارت وأثبت الواقع عقم تطبيقها.. وأصبح كفاح الشاعر السياسي عرضة للقلق والاهتزاز في عالم يجب أن يكون، حسب بدر، خالياً من المشكلات، رفيعاً إلى أبعد الحدود.. وها هوذا لا يحصد من كفاحه إلا التشرّد والقلق والغربة. أما رفاقه الشيوعيون فإنهم لم يقدّروه ولم يعطوه ما كان يتوقع من مكانة في وسطهم.. ولم يكن الحب بأفضل من السياسة.. فتجاربهما أودت به إلى الفشل وقذفته إلى الرصيف.. أخفق في الحب ولم يجد الصدر الذي يرتاح إليه.. كما أخفق في السياسة.. أمران جميلان كانا يخفقان في قلب بدر.. قتلا أو كادا يقتلان.. «إن ما كان عميقاً ورائعاً في نفس بدر كان يصرخ منادياً بالتغيير، وكانت أزمته الروحية جزءاً من أزمة العالم العربي كله»[2]. ذلك العالم الذي بدا وكأنه كريشة في مهب الريح لا يستقر على حال من القلق والاضطراب والاخفاق في كثير من الأحيان.. وكانت أحلام بدر وأحلام الثوار العرب في مجتمع أفضل وتحقيق الاشتراكية والقضاء على بواعث الجمود ورموز السيطرة ومنع قيام دولة إسرائيل.. آمال لم تتحقق وأسئلة كثيرة كانت تطرح في الأفق راسمة خطوطاً جديدة لإعادة تقويم المرحلة وإعادة النظر في كل ما هو قائم في الشرق من أنظمة ومبادىء وقيم وصراعات وكيانات..

---

(١) المرجع نفسه، ص ٧٢.

(٢) المرجع نفسه، ص ٧٢.

على أن قلب بدر المتفتح كزهرة، النابت كخصب الربيع، يؤلمه أن يتلوّى صاحبه ويعيش في زنزانة الحياة التي أصبح النموّ فيها عسيراً والمشوار فيها صعباً. وخير معبّر عن هذا القلب ما يقوله هو نفسه:

يَلمسُ الدفءُ قلبي، فيجري دمي في ثراها
قلبيَ الشمسُ إذ تنبضُ الشمسُ نورا
قلبي الأرضُ، تنبضُ قمحاً، وزهراً، وماء نميراً
قلبي الماءُ، قلبي هو السنبلُ
موتُهُ البعثُ: يحيا بِمَنْ يأكل

* * *

ها أنا الآن عريانُ في قبريَ المظلمِ
كنتُ بالأمسِ ألتفُّ كالظنِّ، كالبرعمِ
تحتَ أكفانيَ الثلج، يخضلُّ زهرُ الدم
كنتُ كالظلِّ بينِ الدجى والنهار
ثم فَجّرتُ نفسي كنوزاً فعرّيتُها كالثمار
حين فصّلتُ جيبي قِماطاً وكميّ دثار
حين دفّأتُ يوماً بلحمي عظامَ الصغار
حين عرّيتُ جرحي، وضمدّتُ جرحاً سواه

* * *

بعد أن سمّروني وألقيتُ عينيّ نحو المدينة
كدتُ لا أعرفُ السهلَ والسورَ والمقبرة:
يضيءُ من حريقهِ، وفارَتِ الدماءُ
مِنْ قدمَيهِ، من يديهِ، من عيونِه
وأُحرقَ الالهُ في جفونه

محمدٌ في «حِراءَ» قيدّوه
فسمّرَ النهارُ حيثُ سمَّروه
غداً سيصلبُ المسيحُ في العراق
ستأكلُ الكلابُ من دم البرَّاق[1]

وذلك لأن الربيع غداً يأتي إلى العراق من غير مطر، والصيف شديد السواد كالغيوم:

والسنابل عقيمة لا تنبت ولا تعطي الحياة
يا أيها الربيع
يا أيها الربيعُ ما الذي دهاك؟
جئتَ بلا مطر
جئتَ بلا زَهَرْ
جئتَ بلا ثَمرِ
وكان منتهاك مثلُ مبتداك
يلفُّه النجيع..
وأقبل الصيفُ علينا أسودَ الغيوم..

وما ذلك إلا لأن عهوداً من الطغيان والتسلط خيّمت على البلاد:

أهذهِ مدينتي؟ جريحةُ القباب
فيها يهوذا أحمرُ الثياب
يسلّطُ الكلاب
على مهودِ إخوتي الصغار.. والبيوت
تأكلُ من لحومهم، وفي القرى موت

---

(١) البراق هو الجواد الذي أسرى عليه النبي محمدﷺ من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى ليلة معراجه.

كان شيءٌ، مدى ما ترى العين
كالغابةِ المزهرةِ
كان، في كل مرمى، صليبٌ وأمٌّ حزينة.
قُدِّس الربّ!
هذا مخاضُ المدينة[1]

ذلك هو قلب بدر: شمس ونور وأرض وسنابل ونماء.. يموت كي يحيا الآخرون. ولكن المدينة تشهد المخاض، والصلب ما يزال رائجاً فيها.. وبدر في ماضيه قدّم ما يستطيع ولكنّه الآن هو مسمّر، لابث في مكانه ينتظر أن يُنزل عن الصليب.. حيث يرى نفسه:

جوعانَ في القبر بلا غذاء
عريان في الثلج بلا رداء

ويؤلمه أن يرى:
الموتَ في الشوارع
والعقمَ في المزارع
وكلُّ ما نحبه يموت
الماءَ قيّدوه في البيوت
وألهثَ الجداولَ الجفاف
هُمُ التتار أقبلوا، ففي المدى رُعاف
وشمسُنا دمٌ وزادنا دمٌ على الصِّحاف
محمدُ اليتيم أحرقوه فالمساء
يضيء من حريقه، وفارتِ الدماء
عشتار عطشى، ليس في جبينها زهَرْ

(١) ديوان السيّاب، من قصيدة «المسيح بعد الصلب» من مجموعة «أنشودة المطر» ص ٤٥٧.

وفي يديها سلَّة ثمارها حَجَرْ
تُرجَم كلُّ زوجة به والنخيل
في شطها عويل[1] . .

ولعلّ في هذه المقاطع ما يوضح الأجواء التي كان يمرّ بها بدر في تلك المرحلة من حياته. . ولا ريب في أن يقول بدر هذا الكلام إذ كان يشهد سقوط قيم ومبادىء كثيرة في ذلك الوقت الذي أحسّ فيه بطعم الهزيمة النفسية تعيش في كيانه. . فإذا النضال يتغيّر عن مجراه الحقيقي وإذا الساسة يركبون مراكب الظلم والاستبداد وإذا العالم يشهد موراناً كبيراً ومخاضاً عسيراً في الصراع الدائر بين التيارات السياسية. . وإذا بدر نفسه يعيش هذا الموران وذلك المخاض. . فيهيم في توهان أليم، آملاً أن يصل إلى الشطوط الآمنة بعد هذا الليل الذي أطبق على بغداد وحاصرها من كل الجهات. . وبعد انحباس المطر الماضي في منح الحياة والخصب. . فمتى يسقط المطر؟

إن المطر لن يسقط في العراق والعالم العربي إلا عندما يحصل التغيير. . وعندما يحطّم المرء في نفسه أسطورة التقليد الأعمى ويهدم المنابع الظلامية لتحلّ محلها مواكب النور والتقدم التي ستملأ أعدال الشعب بالغلال الوفير وتزيل ظلال الأحكام الغاشمة:

أتعلمينَ أيَّ حزنٍ يبعثُ المطر؟
وكيفَ تنشجُ المزاريبُ إذا انهمر؟
وكيفَ يشعر الوحيدُ فيه بالضياع؟
بلا انتهاء كالدّم المراق، كالجياع؟
كالحبّ، كالأطفال، كالموتى ـ هو المطر!

---

(1) هذه المقاطع كلها من قصيدة «مدينة السندباد» في مجموعة «أنشودة المطر» المنشودة ضمن «ديوان السياب» ـ طبع دار العودة ـ ص ٤٦٣.

ومقلتاكِ بي تُطيفان مع المطر
وعبرَ أمواجِ الخليجِ تمسحُ البروق
سواحلَ العراق بالنجومِ والمحار
كأنّها تهمُّ بالشروق
فيسحب الليلُ عليها من دمٍ دثار
أصيحُ بالخليج: «يا خليجْ
يا واهبَ اللؤلؤِ، والمحار، والرّدى!»
فيرجع الصدى كأنّه النشيج
«يا خليجُ يا واهبَ المحار والردى..»
أكادُ أسمعُ العراقَ يذخرُ الرعود
ويخزنُ البروقَ في السهول والجبالْ
حتى إذا ما فضَّ عنها ختمها الرّجال
لم تترك الرياحُ من ثمود
في الوادِ من أثر
أكادُ أسمعُ النخيلَ يشربُ المطر
وأسمعُ القرى تئنُّ، والمهاجرين
يصارعون بالمجاذيف وبالقلوع
عواصف الخليج، والرعود، منشدين
«مطر..
مطر..
مطر..
وفي العراق جوعْ
وتنثر الغلالَ فيه موسم الحصادْ
لتشبع الغربان والجراد
وتطحن الشّوان والحجر

رحىً تدور في الحقول.. حولها بشر
مطر..
مطر..
مطر..

* * *

وكلّ عام ـ حين يعشب الثرى ـ نجوعْ
ما مرّ عامٌ والعراق ليس فيه جوعْ
في كل قطرة من المطر
حمراء أو صفراء من أجنّة الزّهَرْ
وكلّ دمعة من الجياع والعراة
وكلّ قطرة تراق من دم العبيدْ
فهي ابتسامٌ في انتظار مبسم جديد
أو حَلمةٌ رُدّت على فم الوليد
في عالم الغد الفتيّ، واهب الحياة!
مطر..
مطر..
مطر..
سيعشبُ العراق بالمطر...»
ويهطل المطر..[1]

إن المطر الذي رجا منه بدر أن يهطل، شبيه بالمطر الذي ينتظره هو على صعيد حياته.. فكما كان العراق بلا أمطار.. كان هو كذلك يعيش فترة الانحباس هذه. قلب العراق هو قلب بدر.. ضياع وإخفاق وسقوط

---

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب، قصيدة «أنشودة المطر» ـ مجموعة «أنشودة المطر» ـ ص ٤٧٤.

واضطراب.. وعلى مدى الأيام الطوال التي عاشها في الكويت عانى من مرارة الفقر والضياع والتشرّد. عرف عن الشيوعيين ما لم يكن يعرف، فقد تعرّف في ايران «إلى أشخاص كثيرين، وأتيح له من خلالها مزيد من التمرّس بنماذج نفسية وأخلاقية مختلفة، ومشاركة في بعض ضروب النشاط.. وسكن في العاصمة الايرانية وتردد إلى الحانات ودور البغاء في «دروازة قزوين»..»[1].

وقد تجمّع لديه ما تجمع من تناقضات وسلبيات عن الممارسات الحزبية التي لم يرضَ عنها. وكان ذلك خطوات على طريق استكمال القطيعة مع الشيوعيين العراقيين.. وهو ما عبّر عنه بقوله: «لم يعد يربطني بالشيوعيين غير خيط واه ضعيف، وكان أقل خطأ يرتكبونه كافياً لأن يقطع هذا الخيط بيني وبينهم»[2] كان بدر يدشّن آفاقاً جديدة: مرحلة جديدة في حياته حيث لم «تعد اهتماماته شخصية بالدرجة الأولى، ولا شيوعية وحزبية بطريقة تعصبية. كانت رؤياه تحاول أن تشمل الأمة العربية الفتية كلها، ومن خلال الإنسانية جمعاء في أزمتها الحديثة»[3] ومن الطبيعي أن تكون هذه الصورة الجديدة لبدر ممثلة في شعره، و «كانت حالته الشخصية هي حالة العراق حقاً».

ولكن ما هي حالة العراق في ذلك الوقت؟

إن الإجابة عن السؤال هي دوماً في حدود الأوضاع المتردية الناتجة من ممارسة السلطة السياسية الحاكمة.. إلا أن العام ١٩٥٤ حمل صورة جديدة للصراع بين السلطة وبين الشعب أو المعارضة التي كان اليسار على رأسها.. وكان نوري السعيد من المتعاقبين على رئاسة الحكومة.. وعلى الرغم من حلّ البرلمان العراقي عام ١٩٥٤ فإنّ نوري عاد وشكل الحكومة

---

(١) بدر شاكر السياب د. إحسان عباس، ص ١٧٩.

(٢) مجلة «الحرية» ـ عدد ١٤٤٢ ـ عن إحسان عباس، ص ١٧٨.

(٣) بدر شاكر السياب د. عيسى بلاطة ص ٧٤.

للمرة الثانية عشرة.. متبعاً الأسلوب القمعي نفسه، خصوصاً أن المعارضة الشعبية كانت ترفض سياسة ربط العراق بالدول الغربية المتمثلة بحلف بغداد الذي يبقي التبعية ويدعم نوري السعيد داخلاً وخارجاً.. وكانت الرياح تجري كما يشتهي.. إذ إنه استطاع أن يوصل إلى البرلمان العراقي الأغلبية المؤيدة له فوجدها فرصة سانحة ليحل جميع الأحزاب ويوقف ثماني عشرة صحيفة عن العمل ويزج في السجون الآلاف من العراقيين وينشر مخبريه وجواسيسه في كل مكان.

وكان من الطبيعي أن يشمل هذا التضييق بدراً.. ويعيش مع أمثاله المثقفين في أجواء بوليسية خانقة تمنعه من ممارسة نشاطه الأدبي وعرض شعره في اجتماعات يومية كان يؤمها هو وأصدقاؤه.. وقد لفتت شخصية أحد المخبرين اهتمام بدر.. وهو اهتمام عاشه بكل أحاسيسه، الأمر الذي جعله يفرج عن قصيدة يعبّر فيها عن حالة أحد المخبرين المنزرعين حوله. يقول:

أنا ما تشاء: أنا الحقير

صبّاغ أحذية الغزاة، وبائع الدم والضمير

للظالمين، أنا الغراب

يقتات من جثث الفراخ، أنا الدمار، أنا الخراب!

شفة البغي أعفّ من قلبي، وأجنحة الذباب،

أنقى وأدفأ من يديّ. كما تشاء.. أنا الحقير!

لكنّ لي من مقلتيّ ـ إذا تتبعتا خطاك

وتقرّتا قسمات وجهك وارتعاشك ـ ابرتين

ستنسجان لك الشراك

وحواشي الكفن الملطّخ بالدماء، وجمرتين

تروّعان رؤاك إن لم تحرقاك!

وتحول دونهما ودونك بين كفّي الجريدة

فتندّ آهتك المديدة
وتقول: «أصبح لا يراني»... بيد أن دمي يراك
إنّي أحسُّك في الهواء وفي عيون القارئين
لِمَ يقرأون: لأنّ تونسَ تستفيق على النضال؟
ولأنّ ثوّار الجزائر ينسجون من الرمالْ
ومن العواصف والسيول ومن لهاث الجائعين
كفَنَ الطغاة؟ وما تزال قذائفُ المتطوعين
يَضْفُرْنَ في غسق القتال؟
لِمَ يقرأون وينظرون إليّ حيناً بعد حين
كالشامتين؟
سيعلمون من الذي هو في ضلالْ
ولأنّنا صدأ القيود.. لأنّنا صدأ القيود
لأنّنا... [1]

وكان بدر خلال هذه الفترة يواصل الكتابة الشعرية. ولقد وجد متنفساً لنشر شعره في مجلة «الآداب» اللبنانية لصاحبها الدكتور سهيل ادريس. وكان العدد الأول فيها قد صدر في كانون الثاني من عام ١٩٥٣. وكانت المجلة تخطط كي تستقبل الكتابات الجديدة وتكون الرائدة في مجال النشر الأدبي.. وقد استقطبت مجموعة كبيرة من الأدباء والشعراء العرب، وكانت «منذ أعدادها الأولى تنادي بالأدب الملتزم، وتظهر ميلاً قوياً إلى الاشتراكية والوحدة العربية وتتحلى بانفتاح على الفكر الحديث لا سيما الوجودية الفرنسية. وقد شجعت حركة الشعر الحر وأصبح بدر واحداً من قرائها الدائمين، ولم يلبث أن أصبح واحداً من أخلص من

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب قصيدة «المخبر» من مجموعة «أنشودة المطر»، ص ٣٣٨.

ينشرون فيها»[1].. وقد أتاحت له هذه المجلة الانتشار والشهرة خارج العراق ووجد فيها سنداً أدبياً قوياً كان يبحث عنه كي يستطيع العبور إلى مرحلة جديدة من حياته، وكي يستطيع مجابهة منافسيه في الشعر أمثال البياتي وأحياناً صلاح عبد الصبور.. وأول قصيدة نشرت له في المجلة[2] «يوم الطغاة الأخير» وقد حملت تصديراً بعبارة: «أغنية ثائر عربي من تونس لرفيقته» ومنها قوله:

ترى الشمسَ تنأى وراءَ التلال
وبينَ الظلال
وقد رفَّ، مثلَ الجناحِ الكسير
على كومةٍ من حطامِ القيود
على عالمٍ بائدٍ لن يعود
سناها الأخير
تقولين لي: «هل رأيتَ النجوم؟
أأبصرْتَها قبلَ هذا المساء
لها مثلُ هذا السّنا والنّقاء؟»
تقولين لي: «هل رأيتَ النجوم
وكم أشرَقت قبلَ هذا المساء
على عالمٍ لطّختهُ الدماء
دماءُ المساكين والأبرياء!»
تقولين لي: «هل رأيتَ النجوم
تطلُّ على أرضنا وهي حُرّة
لأولِ مرّة»

---

(١) بدر شاكر السيّاب د. عيسى بلاطة، ص ٧٤.
(٢) الآداب ـ عدد ابريل (نيسان) ١٩٥٤ ـ بيروت.

نعم. أمس حينَ التفتُّ إليك
تراءينَ كالهجسِ في مقلتيك



تقولين «نحنُ ابتداءِ الطريق
ونحنُ الذين اعتَصَرْنا الحياة:
منَ الصّخرِ تُدمي عليه الجباه
ويمتصُّ رَيَّ الشفاه
منَ الموتِ في موحشاتِ السجون؛
منَ البؤسِ، من خاوياتِ البطون؛
لأجيالها الآتية»[1]



كانت هذه القصيدة إيذاناً بإثارة النقاشات حولها من الشيوعيين الذين ثارت ثائرتهم للاهداء الذي صدّرها[2]. إن المنقّب في معاني القصيدة لا يجد ذكراً لتونس، إنما يقع على محاورة يصطنعها الشاعر بينه وبين إحداهن. ويبدو أن المهاترات بين بدر والشيوعيين كانت على أشدّها في ذلك الوقت، فكان يشهد أيامه الأخيرة معهم، وكانوا يلاحظون أيّ معنى يحيد عن الأهداف العامة للحزب. والقصيدة ابتداء من الاهداء وحتى النهاية مروراً ببعض المعاني والعبارات تؤكد على الانتماء إلى الأرض العربية وعلى التآخي بين العرب سواء في العراق أم في تونس أم في سواهما. كما أن القصيدة تؤكد في المقطع الأول «على عالم بائد لن

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب قصيدة «يوم الطغاة الأخير» من مجموعة «أنشودة المطر»، ص ٣٧٥.

(٢) حسب ما يقوله بدر في جريدة «الحرية» العراقية عدد ١٤٤٣.

يعود»، وهو كما يعتقد د. عيسى بلاطة[1] عالم السيّاب الماضي الذي كان يطرحه جانباً ليبدأ الحياة في عالم جديد وفق منهج جديد أقلّ ما يقال فيه إنه قومي عربي..

وكان الشيوعيون العراقيون لا يعطون القضية القومية أي أهمية و «لأن نظرتهم الأممية تغلب على نظرتهم القومية»[2].

بدأت هذه المناقشات الفكرية بين بدر والشيوعيين بقصيدته المطولة: «المومس العمياء» التي يحكي فيها قصة فتاة قروية اسمها «سليمة» ابنة فلاح يتهم بسرقة قمح أحد الاقطاعيين فيردى قتيلاً وتضيع الفتاة وتهبط إلى المدينة لتبيع جسدها في مبغى من المباغي، لكنها تصاب بالعمى بعد مدة من الزمن ولم يعد شكلها يستهوي شراة الجسد. على أن رسم تلك المومس جاء غاية في الدقة.. منذ أن قتل والدها والتهم الجنود الأجانب جسدها فضاعت في عباب المدينة في وحل البغاء.. لكنّ ما يؤسفها أنها هي العربية يستبيحها الأجنبي يلطخ شرفها ويحوّلها مشاعاً لترتد إلى الضياع تطأها كل قدم ويعيث فيها فساداً كل أجنبي وخائن أرضه وعروبته ودينه. وهكذا تغدو المومس رمزاً للأرض والظلم الذي يجري عليها والنهب الذي يمارسه الأجنبي فيها. تقول المومس:

ما زلت أعرف كل ذاك، فجربوني يا سكارى!
من ضاجع العربية السمراء لا يلقى خسارا
كالقمح لونك يا ابنة العرب
كالفجر بين عرائش العنب
أو كالفرات على ملامحه
دعة الثرى طلاوة الذهب
لا تتركوني.. فالضحى نَسَبي:

---

(١) بدر شاكر السيّاب د. عيسى بلاطة ص ٧٥.

(٢) بدر شاكر السيّاب د. حسن توفيق، ص ٩٤.

من فاتح، ومجاهد، ونبي!

عربية أنا: أمتي دمها

خير الدماء. ـ كما يقول أبي

في موضع الأرجاس من جسدي، وفي الثدي المذال

تجري دماء الفاتحين. فلوثوها، يا رجال

أواه من جنس الرجال... ـ فأمس عاث بها الجنود

الزاحفون من البحار كما يفور قطيع دود

ياليت للموتى عيوناً من هباء في الهواءِ

ترى شقائي[1]

والقصيدة من القصائد الطوال لبدر، وهي تحتل أربعاً وثلاثين صفحة من صفحات الديوان. ـ وليس فيها ما يثير الشيوعيين، رفاقه، إلا هذا المقطع المذكور آنفاً. ـ إذ إنه يشير إلى الاتجاه الجديد في معالجة بدر القضايا السياسية ومنها القضايا القومية. ـ ولا يكتفي بأبيات هذا المقطع بل يؤكد موقفه القومي في ذيل الصفحة ٥٣٦ من ديوانه (مجموعاته الشعرية ـ المجلّد الأول). فهو يقول: «ضاع مفهوم القومية عندنا بين الشعوبيين والشوفينيين. يجب أن تكون القومية شعبية، والشعبية قومية. يجب جعل أحفاد محمد وعمر وعلي وأبي ذرّ والخوارج والشيعة الأوائل والمعتزلة يعيشون عيشة تليق بهم كبشر وكورثة لأمجاد الأمة العربية»[2]. وهذا إعلان من بدر عن موقفه الملتزم بالقومية العربية وأمجاد العرب، وأن النضال يجب أن ينطلق من التاريخ والأرض والشعب والأمة العربية. وهو موقف مغاير لموقف الشيوعيين ومن يسمّيهم بالشعوبيين والشوفينيين. وكانت

---

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب من قصيدة «المومس العمياء» من مجموعة «أنشودة المطر»، ص ٥٠٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٣٦.

نتيجة هذه المهاترات أن أنهى بدر علاقته بالحزب الشيوعي العراقي، وبذلك يكون قد دخل مرحلة جديدة من حياته.

ويعتقد الأستاذ ناجي علوش[1] أن هنالك مجموعة من العوامل أدّت إلى تداعي العلاقة بين بدر وبين الحزب الشيوعي العراقي منها: ما يتعلق بشخصيته، إذ إنه شاعر وابن فلاح وفردي مفرط الحساسية، قومي مثل كل المثقفين من أبناء البورجوازية الصغيرة، مثالي في تكوينه الفطري ولم يكن يستطيع أن يكون شيوعياً.. بالإضافة إلى معاناته الشخصية مع بعض الشيوعيين، علاوة على الاختلال العام في الحزب بعد مقتل فهد والموقف في ايران من رئيس الوزراء مصدق، والموقف في العراق من قضية فلسطين ومواقف الشيوعيين من اتجاهات بدر الجديدة وقراءاته للأدب البورجوازي واعجابه الشديد بشكسبير واتجاهه نحو ايليوت وبداية اهتماماته العربية.. وهي عوامل فيها الكثير من الصحة، خصوصاً العامل الذاتي الطاغي لدى بدر. فلقد جبل على حبّ الحرية والانطلاق وكره التقنين وإملاء المواقف.. وكانت نفسه الفيّاضة بالمشاعر والأحاسيس تجعل منه انساناً يأنف من السير في اتجاه واحد مرسوم، لا سيّما إذا كان سيحدّ من انطلاقه ويمنع فنّه من الظهور على النحو الذي يرتئيه وتقوده إليه مشاعره..

على أنّ الالتزام لديه لم يفقد هويته الإنسانية والوطنية بل ظلّ يصدر قصائده معبراً عن روح الثورة والحرية. وهو التزام أقلّ ما يقال فيه إنه التزام شاعر على طريقته الخاصة، وإن كان ما عانى منه في تلك الفترة يعكس طابع صدقه وتحمله للمسؤولية فإنّ الجانب الذاتي طغى على ما عداه في مجمل سلوكه الموضوعي والمثالي..

---

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب المقدمة بقلم ناجي علوش، ص ٦٠.

الفصل السابع

بدر الواقعي القومي والإنساني

إذاً كان بدر ينتظر هطول المطر على كل الصعدان، خصوصاً على صعيد العراق وصعيد نفسه التي تقف على حافة مرحلة جديدة.. وكانت أول الغيث قطرة كبيرة أدت إلى استقراره العاطفي.. إذ إنه تزوج في سنة ١٩٥٥، كما أسلفنا.. فكان ذلك بمثابة إيجاد السقف الذي قد يحميه من التشرّد والضياع والسقوط.. نقول قد يحميه لأنه وجد في الزواج حياة قد تحدّ من طموحه الأدبي، فهو يقول في رسالة بعثها إلى د. سهيل ادريس، رئيس تحرير مجلة «الآداب»: «ستدرك مع الزمن، كيف تفترس المشاكل والمشاغل وقت المتزوّج. إنها مشاكل ومشاغل ليست من صنع الزوجين، ولكنها مع ذلك مشاكل ومشاغل. وقد عاقتني هذه المشاغل عن إرسال شيء إلى «الآداب» طوال هذه المدة»[1]..

وإن كان في كلام السيّاب من المبالغة، فإن لزواجه جوانب مهمة أخرى أسهمت في اطمئنانه وركونه إلى آمال جميلة كان ينتظرها أسريا وأدبياً. فعلى صعيد الأسرة لم تسجل أمور خطيرة تتحدث عن انحرافه عن علاقته الزوجية السليمة، بل إنه كان ينتظر بفارغ الصبر قدوم أطفاله الذين تأخر مجيئهم إلى هذه الدنيا حتى هذا العمر. فقد كانت أول أطفاله «غيداء» (١٩٥٦) وثانيهما غيلان (١٩٥٧) الذي شعر عند مجيئه بفرحة

(١) رسائل السيّاب، جمع وتقديم ماجد السامرائي، ص ٧٠.

كبيرة.. وهو الذكر الذي سوف يكون وجوده امتداداً لوجود الشاعر.. وقد كتب عند قدومه قصيدة بعنوان «مرحى غيلان» نقتطف منها ما يلي:

«بابا... بابا...»
ينساب صوتُكَ في الظلام، إليّ كالمطر الغضير
ينساب من خَلَلِ النُعاس وأنت ترقد في السرير
من أيّ رؤيا جاء؟ أيّ سماوةٍ؟ أيُّ انطلاقِ؟
وأظل أسبح في رشاشٍ منه، أسبح في عبير
فكأنّ أوديةَ العراقِ
فُتحتْ نوافذ من رؤاكَ على سهادي: كلُّ وادِ
وَهَبَتْه عشتارُ الأزاهرَ والثمار. كأنّ روحي
في تربة الظلماءِ حبةُ حنطةٍ وصداكَ ماءُ
أعلنتِ بعثي يا سماءُ
هذا خلودي في الحياة تكنُّ معناه الدماءُ

* * *

يا مُسْلِمَ الدم والزمان: من المياه إلى السماءِ
غيلان يصعد فيه نحوي، من تراب أبي وجدي
ويداه تلتمسان، ثمَّ، يدي وتحتضنان خديّ
فأرى ابتدائي في انتهائي
«بابا... بابا...»
جيكور من شفتيكَ تولدُ، من دماثك، في دمائي
فتحيلُ أعمدةَ المدينة
أشجارَ توتٍ في الربيع. ومن شوارعها الحزينة
تتفجّر الأنهار، أسمع من شوارعها الحزينة
ورقَ البراعم وهو يكبر أو يمصّ ندى الصبّاح

والنّسغَ في الشجرات يهمس، والسنابل في الرياح
تَعِدُ الرحى بطعامهنّ
كأنّ أوردة السماء
تتنفس الدمَ في عروقي والكواكب في دمائي
يا ظلّي الممتد حين أموت، يا ميلاد عمري من جديد

* * *

والموت يركض في شوارعها[1] ويهتف: يا نيامْ
هبّوا، فقد وُلِدَ الظلام
وأنا المسيح، أنا السلامُ
والنار تصرخُ: يا ورود تفتّحي، وُلِد الربيع
«بابا... بابا...»
من أيّ شمس جاء دفؤُك أيّ نجم في السماء؟
ينسلُّ للقفصِ الحديد، فيورقُ الغد في دمائي؟[2]

وإذا كان الزواج هو المطر، وزهوره بدأت بالتفتح، فإن حياة بدر شبيهة بالحالة العامة التي يعاني منها العراق.. ذلك ما نلمحه في القصيدة..

أولاً: على المستوى الشخصي فإنّ أزمة بدر بدأت بالانفراج وحياته عرفت بدء تحوّلها.. إنه تحوّل نراه في الأمل الذي يرتسم في أفق الشاعر، وإذا كان العراق لم يعرف بعدُ استقراره السياسي، فإنه على طريقه السليم يسير.. ذلك أن حياة بدر ستمتد وستطول.. وقد هيىء لها ذلك بمجيء هذا الطفل «غيلان» الذي سيحمل الرسالة الكفاحية بعد والده.

ثانياً: إن مولد غيلان هو «الانطلاق»، هو «المطر الغضير».. به

---

(١) الهاء تعود إلى الأرض التي يتحدث عنها الشاعر في سياق القصيدة.
(٢) ديوان بدر شاكر السيّاب قصيدة «مرحى غيلان»، من مجموعة «أنشودة المطر» ص ٣٢٤.

سيروى العراق وستخضرّ الحقول وتزهر الورود وتحمل السنابل بشرى الحياة، ذلك هو إعلان عن بعث بدر من جديد.. لأنه أراد في كفاحه أن يروي العراق أن يشبع أهله وتتغذى العروق.. منها هو يمدّه بالأمل، بالحياة الآتية من الجذور في تراب جيكور «ليهب الحياة لكل أعراق النخيل».

ثالثاً: إن إشارة الشاعر إلى جدّه، دلالة على امتداد حياة التراث العربي لهذه الأمة التي عرفت من الكنوز الإنسانية وأعطت العالم الكثير منه.. و «التراب» أيضاً إشارة واضحة إلى أهمية الأرض في فكر بدر الجديد، الفكر القومي الذي يجب أن يحيا ويحضن الأرض العربية الغالية، التي هي أساس الوجود... فمن دونها لا حياة للبشر ولا نزوع نحو الكمال في عالم لا يعرف إلا الأنانية والاحتلال والنهب والسرقة..

رابعاً: مولد «غيلان» يجدّد الفكرة القائلة بعودة المسيح إلى الأرض، عودة السلام والمحبة والوئام حيث سينتصر المستضعفون في الأرض وتتحول الدنيا إلى «ربيع» متفتح الورود.. وهو الربيع الذي يحلم به الشاعر.

خامساً: إن الشاعر متفائل بالغد «فيورق الغدُ في دمائي». فهل تنبأ بدر بانتصار الثورة في العراق بالتحوّل الذي سيجد فيه الشعب النماء والخصب..

سادساً: إن بدراً كان المحور.. فهو يحسب نفسه أمنية الأرض في الحياة والتقدم وإذا ما غادر هذه الدنيا فسيغادرها مطمئناً لأن الدماء التي قذف بها إلى الوجود وهي دماء حرّة تدافع عن المحرومين وتحمل البشرى للملايين.

وعلى الرغم من ذلك الاستقرار الذي كان يحلم به ويرى أن الحياة ستقبل إليه من خلاله فإنّه كان يشعر بدبيب الحوادث في خارج عالمه تجري في كثير من شؤونها على غير ما يشتهي.. ذلك أن رفاقه القدامى ما يزالون يضعون ملاحظاتهم على كل ما ينشر.. ومن الأعمال التي قام

بها بعد زواجه بشهور أن أصدر كتاباً بعنوان «قصائد مختارة من الشعر العالمي الحديث»، جمع فيه عدداً من القصائد التي كان قد ترجمها لمشاهير الشعراء العالميين نثراً وشعراً. وكان لهذه الترجمة أن تثير حفيظة الشيوعيين وحفيظة وزارة الثقافة العراقية في ذلك الوقت.. أما الشيوعيون فقد عبّروا عن انزعاجهم من خلال التعليق الذي نُشر في مجلة «الثقافة الوطنية» التي كانت تصدر عن الحزب الشيوعي اللبناني في ذلك الوقت وفيه يذكرون: «وهذا شخص اسمه بدر شاكر السيّاب أصدر كتاباً ضم طائفة من القصائد لشعراء من الفاشيست النازيين أمثال ازراباوند ومن الجواسيس الذين اشتغلوا في «الانتلجنست، سيرفس» من أمثال ستيفن سبندرا»[1].

ومن الطبيعي أن يكون رد بدر في إطار من حريته الفكرية، وأنه تخلى عن الشيوعيين فلماذا يحاسبونه على تفكيره ويتهمونه بالانحراف السياسي؛ وأن القصائد التي ترجمها تتسم بالروح الانسانية العامة[2].

أما الحكومة العراقية فإنها «حركت الدعوى العمومية ضده وأُوقف في شرطة الأمن في شتاء السنة»، فقام صديقه محمود العبطة كونه محامياً وقتها ودافع عنه، «أمام حاكم جزاء بغداد الأول، وقد احتار السيد الحاكم في تكييف الجريمة فأجلت الدعوى أخيراً. وأخيراً جرم بموجب أحكام قانون المطابع العثماني في سنة ١٣٢٣ وحكم عليه بغرامة قدرها خمسة دنانير لأنه لم يذكر اسم المطبعة في الكتاب»[3] كانت هذه المساجلات، بدل أن تضعف بدراً كما هو مقصود منها، تقوّيه وتزيد من شهرته داخل العراق وخارجه.. وشيئاً فشيئاً كان «ينفصل عن الماضي وعن تقاليده الثقافية، وإن لم يستطع أن يرفضها كلية»..[4] وإن كانت هذه المساجلات والخصومات تتجاوز حدود العراق، فإنها لم تكن عندها القدرة «على

---

(١) جريدة «الحرية» العراقية، عدد ١٤٤٣ (نقلاً عن د. حسن توفيق، ص ٩٥).

(٢) المرجع نفسه، ص ٩٥.

(٣) المرجع نفسه، ص ٩٥ (عن كتاب محمود العبطة: بدر شاكر السيّاب والحركة الشعرية الجديدة في العراق، ص ١١٤).

(٤) بدر شاكر السيّاب د. عيسى بلاطة، ص ٧٤.

الفصل في مجال الخصومة بين الضغائن الذاتية والمقاييس الفنية»[1]..

إلا أن بدراً على الرغم من انفصاله عن الشيوعيين وتوقفه عن توقيع نداء أنصار السلام، بقي يستلهم في كتاباته الشعارات العامة الوطنية والقومية والانسانية.. وكان توجهه القومي الاشتراكي علامة بارزة في أدبه، في وقت كانت فيه التحركات القومية الوطنية العربية تتخذ أبعاداً مختلفة باتجاه التحرر والاستقلال وابراز الشخصية العربية.. ولقد عبرّت قصيدته «الأسلحة والأطفال» عن التأكيد على خطه الذي التزمه في المرحلة الجديدة من حياته. صحيح أن هذه القصيدة نُظمت قبل انفصاله عن الحزب الشيوعي العراقي، لكنه نقّحها فيما بعد وغيّر في بعض صورها وأفكارها بما يتلاءم والمرحلة الجديدة التي بدأها بتفكير إنساني أرحب مما كان عليه سابقاً.. وعلى ذلك فإنّ القصيدة تتحدث عن أمرين أساسيين: الأطفال الذين يرمزون إلى السلم والمحبة والبناء والخير.. وإلى شاري المعادن العتيقة «أبي عتيق» الذي يرمز إلى تجارة الحرب والأسلحة التي تقود إلى تدمير البشرية وإلى الطمع والشرور والتوسع.. فالحديد يُشترى ليتحوّل إلى أسلحة للدمار.. يقول عن الأطفال:

عصافير؟ أم صِبيةٌ تمرح
أم الماء: من صخرة ينضح
فيخضلّ عشبٌ وتندى زهور
زهورٌ ونور
وقبّرة
وتفاحة تصدح
لخفق العصافير فيها
صدى قبلة الأمّ تلقى بنيها.

ويقول عن شاري الحديد:

«حديد عتيق» ورعب جديد!
«حديد

(١) بدر شاكر السيّاب د. إحسان عباس، ص ٢٢٤.

رصا.. ص»
لأنّ الطغاة
يريدون ألاّ تُتِمَّ الحياةُ
مداها، وألاّ يحسّ العبيد
بأنّ الرغيف الذي يأكلون
أمرُّ من العلقمِ
وأنّ الشرابَ الذي يشربون
أجاجٌ بطعمِ الدّمِ.

لكنه يتفاءل بالمستقبل الذي سيصنعه الأطفال:
بأقدام أطفالنا العارية
يميناً، وبالخبز والعافية:
إذا لم نعفّر جباه الطغاة
على هذه الأرجل الحافية
وإن لم نذوّب رصاص الغزاة
حروفاً هي الأنجم الهاديه
(فمنهنّ في كل دارٍ كتاب
ينادي: قفي واصدئي يا حراب)
وإن لم نضوّ القرى الداجيه
ولم نخرسِ القوّهات الغضاب
ونجلِ المغيرين عن آسيه..
فلا ذكرتنا بغير السُّباب
أو اللّعن أجيالنا الآتية! (١)

---

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب هذه المقاطع من قصيدة «الأسلحة والأطفال» من مجموعة «أنشودة المطر»، ص ٥٦٣.

وقصيدة «الأسلحة والأطفال» من القصائد الطوال.. وهي امتداد للخط الذي بدأه في قصيدة «فجر السلام»، لكنها تحمل عمقاً فنياً وتطوراً في استعمال الأدوات الفنية التي غدا بدر يمتلكها عن دراية ودربة، الأمر الذي تجلّى في اخراج «صورة لحرية الإرادة الإنسانية والعقل الإنساني، وهي نغمة من الإيمان بقدرة الإنسان على التغيير والثورة، ولذلك فإنها تحمل ما يحمله الأمل المتفائل من ارتياح نفسي»[1].

وفي القصيدة ذاتها نلمح بدراً يلجأ إلى أسلوب المقابلة بين الحرب والسلم، بين شاري الحديد وبين الأطفال.. بين تجار الحروب من كل مكان والأطفال أيضاً من كل العالم. بين الفقراء الذين يبيعون الحديد العتيق من أسرّة وأدوات.. وبين الأغنياء والرأسماليين الذين يفتشون عن الأساليب التي يمتصون بها دماء الشعب.. بين العمال الكادحين في معاملهم يتحملون العذاب والآلام ليقدّموا للبشرية أرقى صور الحضارة وبين المستغلّين المتربصين بشقاء العمال والفلاحين.. وبالطبع فإنّ بدراً ينتصر للبشرية المعذّبة ويؤكد دوماً على تفاؤله بانتصار الخير وأن المطر سيهطل على أرجاء المعمورة، ويعم الخصب وينتشر السلام.

ولمّا كان الوضع السياسي في العراق يزداد تأزماً والرقابة تزداد على الصحافة وعلى المثقفين.. اضطر بدر أن يلجأ إلى الأسطورة في شعره.. لكن هذا اللجوء كان تأكيداً على الخط الفكري الذي يتابعه منذ وقت طويل، وقد عمّقه في «الأسلحة والأطفال»، وغذّاه في لجوئه إلى الأسطورة عند اشتداد التضييق عليه. وكانت «أسطورة أدونيس» التي وردت في كتاب «الغصن الذهبي» للسير جيمس فريزر الذي ترجمه جبرا ابراهيم جبرا إلى العربية، قد راقت لبدر فوجد فيها «وسيلة رمزية للتعبير عن ايمانه بانتصار الحياة على الموت من خلال البطل الضحية. وأصبح استعمال بدر

---

(١) بدر شاكر السيّاب د. إحسان عباس، ص ١٨٢.

هذه الأسطورة في شعره يزداد مع السنين»[1]. إذ إن أدونيس هو الشباب والجمال والحياة.. وهو أيضاً تموز...

وكأني ببدر في هذه الفترة من حياته لا يهدأ عن منازلة الظلم والظالمين.. فهو يشنّ حملة مستمرة على الرأسماليين وصانعي الحروب وناهبي ثروات الشعوب. ولا ينفك في ذلك يستعمل الأسطورة والأسلوب المباشر في تنظيم آرائه وتقديمها للقرّاء.. يتجوّل في ثقافات الشعوب ويستلهم منها الوجوه المختلفة لما يريد طرحه من قضايا سلباً وإيجاباً. ففي قصيدته «مرثية الآلهة»[2] نراه يستعير من التاريخ الماضي والقريب أسماء دالة على الظلم والوحشية من جهة وعلى العدل والمحبة من جهة ثانية.

في القصيدة ذكر لـ «كرب» «Krup» (صاحب معامل الأسلحة الألمانية الشهيرة) و «الأميبي» (الحيوان ذو الحجيرة الواحدة، وهو خالد لا يموت لانعدام شخصيته) و «فرعون» و «اللاّت» و «نرسيس» و «ميدوز» (هي في أساطير الإغريق تحيل من تلتقي عينه بعينها إلى صخر)، و «قابيل» و «أوديب» و «الألمب» (حيث يوجد رب الأرباب زيوس) و «فولاذ» (إله جديد من أبناء زيوس كما يذهب السيّاب) و «ابن الحلاّج». كما يستعمل أسطورة أدونيس عندما يطلق عليه لقب تموز.

أما في قصيدته «من رؤيا فوكاي»[3] فإنه يستعمل أسطورة صينية عن فتاة تسمى «كونغاي». وفوكاي، كما يقدّمه الشاعر، «كاتب في البعثة اليسوعية في هيروشيما، جُنَّ من هول ما شاهده غداة ضربت بالقنبلة الذرية»[4]. أما «كونغاي» فهي أيضاً كما يشير الشاعر بدر في ذيل الصفحة ٣٥٥: «تحدثنا إحدى الأساطير الصينية عن ملك أراد ناقوساً ضخماً يصنع

---

(١) بدر شاكر السياب ـ د. عيسى بلاطة، ص ٨١.
(٢) ديوان بدر ـ قصيدة «مرثية الآلهة» ـ من مجموعة «أنشودة المطر»، ص ٣٤٩.
(٣) المصدر نفسه، ص ٣٥٥.
(٤) المصدر نفسه، ص ٣٥٥.

من الذهب والحديد والفضة والنحاس. وكلف أحد الحكام بصنعه. ولكن المعادن المختلفة أبت أن تتحد واستشارت كونغاي ـ وهي ابنة ذلك الحاكم ـ العرافين بالأمر فأنبأوها بأن المعادن لن تتحد ما لم تمتزج بدماء فتاة عذراء.. وهكذا ألقت كونغاي بنفسها في القدر الضخمة التي تصهر فيها المعادن.. فكان الناقوس.. وظلّ صدى كونغاي يتردد منه كلما دق: «هياي.. كونغاي، كونغاي»[1].

وبدر في هذه القصيدة يتخذ من فوكاي دليلاً على جشع قسم من البشر وسعيه الدائم نحو التدمير من خلال اللهاث وراء الذهب الذي هو الغاية التي تسقط في سبيلها الوسائط وإن كانت دماء بشرية.. وهذا ما ينطبق على صنع الناقوس الوارد ذكره في القصيدة إذ يغدو الهمّ الذهبَ والفضة والنحاس والحديد واتحاد هذه العناصر، من دون النظر إلى الوسيلة التي ليست هنا إلا دماء كونغاي التي دفعت إلى أتون الصهر كي تتحد العناصر ويُصنع الناقوس.. وكونغاي تصبح الرمز لدماء البشرية المسفوكة من أجل تحقيق أطماع المستغلين والمستعمرين وتجار الذهب والسياسة... الخ. وهي الدوامة نفسها التي بدأها الإنسان منذ وجد، قابيل يسعى إلى قتل هابيل، بشر يسعون لقتل إخوانهم..

والقصيدة من القصائد الطوال التي أرادها الشاعر صوراً للبشرية بشقيها المستغِل والمستغَل، الظالم والمظلوم.. وهما يدخلان في صراع مميت يقتل كلّ ما حوله لأنه أصيب بهوس السيطرة وحب المال.. كما أن القصيدة معرض لكثير من الحكايا والأمثال والأساطير والأسماء التي تفيد موضوع الشاعر..

هياي.. كونغاي.. كونغاي
ما زال ناقوس أبيك يقلق المساء
بأفجع الرثاء

(١) المصدر نفسه، ص ٣٥٥.

«هياي.. كونغاي، كونغاي»
فيفزع الصغار في الدروب
وتخفق القلوب
وتغلق الدور بيكين وشنغاي
من رجع كونغاي، كونغاي
فلتُحرقي وطفلك الوليد
لِيُجمعَ الحديدُ بالحديد
والفحمُ والنحاسُ بالنضار
والعالمُ القديم بالجديد
آلهة الحديد والنحاس والدمار
أبوك رائدُ المحيطِ، نام في القرار
من مقلتيه لؤلؤ يبيعه التجار.

ومن هذا التواصل في طرح القضايا الوطنية والقومية والإنسانية في شعر بدر، نرى أنه أثبت وجوده شاعراً وإنساناً في محافل كثيرة.. كما أن الحكومة العراقية قد «انتدبته ليمثلها رسمياً في مؤتمر الأدباء العرب الثاني المنعقد في سوريا بين ٢٠ و٢٧ أيلول ١٩٥٦، وكان محمد بهجت الأثري ونازك الملائكة المندوبين الآخرين الرسميين»[١]. وكانت المحاضرة التي ألقاها بدر بعنوان «وسائل تعريف العرب بنتاجهم الأدبي الحديث» وعلق عليها في إحدى جلسات المؤتمر الدكتور شكري فيصل.

وكان الرئيس السوري شكري القوتلي قد افتتح المؤتمر في جامعة دمشق، ثم انتقل المؤتمر إلى مصيف بلودان.. وقد ضمّ هذا المؤتمر شخصيات أدبية مهمة في العالم العربي أمثال ميخائيل نعيمة الذي ألقى محاضرة عن الكاتب والناقد وعلّق عليها رئيف خوري، وفؤاد الشايب

---

(١) بدر شاكر السياب ـ د. بلاطة، ص ٩١.

الذي تحدّث عن الأدب والدولة، وعلّق عليها الدكتور يوسف إدريس ومحمود أمين العالم المفكر العربي المصري الذي تحدّث عن الأدب والفنون الجميلة، وعلّق عليها الدكتور سهيل إدريس، والدكتور طه حسين الذي تحدث عن مكانة الأدب العربي بين الآداب العالمية. وكان بدر عضواً في لجنة التوصيات النهائية للمؤتمر[1]. وقد لفت أنظار المشاركين وترك انطباعاً حسناً فيهم، الأمر الذي دعا نعيمة إلى القول عنه: «رجل يغلب الحياء على طبعه وتتحكم فيه كآبة تعود إلى أسباب نفسية ومادية. فكأنه كان يعاني من غربة في وطنه وبين أهله، أو كأنه كان يفتش عن ضالة فلا يهتدي إليها»[2]. أما عن محاضرته فقد قال نعيمة: «نمّت عن ذوق سليم وتركيز في التفكير والتعبير»[3].

إلا أن الانطباع الذي تركه بدر عن وجهته الأدبية هو أنّه يؤمن بالأدب الواقعي الملتزم كما جاء في محاضرة ستيفن سبندر: «الواقعية الجديدة والفن»[4] وبعد أن تحدث الشاعر في محاضرته عن صفات الأدب الذي على العرب أن يعرفوه وعن وسائل التعريف به وعن وظيفته حيث يصوّر الصراع بين الإنسان وقوى الشرّ وحدّد هذه القوى بالاستعمار والظالمين. عاد ليقسّم الأدب العربي إلى ثلاثة أقسام: الواقعي أو الملتزم، والمحايد، والمنحل. وحبّذ أن يكون الأدب العربي واقعياً ملتزماً يعبّر عن قضايا الإنسان وقضايا الصراع الدائر من أجل الحرية والكرامة دون ارتهان لأحد. وهذا الأدب لا يجد شرطه في الحياة الفاعلة إلا إذا كان بعيداً من الضغوط مصطحباً بالنقد البنّاء المؤدي إلى تقويم الاعوجاج في التجربة الأدبية. ويضيف السياب شرطاً آخر يعدّه مهماً وهو

---

(١) تجد وقائع هذه المحاضرات والمناقشات في مجلة «الآداب» ـ عدد تشرين الأول، ١٩٥٦، بيروت.

(٢) ميخائيل نعيمة: من رسالة إلى المؤلف ـ بسكنتا ـ ٢٦ تشرين الأول ١٩٦٦.

(٣) المصدر نفسه.

(٤) مجلة «الآداب» ـ عدد تشرين الأول ١٩٥٦، بيروت.

ضرورة تشجيع الدولة على مثل هكذا أدب.. وإنشاء دار نشر لنشر نتاج الأدباء والشعراء. ولعلّ مؤتمر الأدباء الثاني، كما يقول د. إحسان عباس: «أول فرصة سنحت للسيّاب ليقف بين أدباء وشعراء يمثلون مختلف الأقطار العربية، وقد كان مفهومه لما يريد من الأدب أقوى بكثير من مفهومه لموضوع المحاضرة»[1]. أما اقتراحاته الأخرى التي تشير إلى تشجيع الدولة الأدب الواقعي الملتزم وإلى إنشاء دار نشر ترصد لها الحكومات العربية أموالها، شريطة أن تلتزم كل دول الجامعة العربية بدخول كتبها إلى أقطارها، ثم تأسيس رابطة للأدباء العرب على اختلاف اتجاهاتهم الفكرية والأدبية.. هذه الاقتراحات، كما يعتقد د. إحسان عباس، تحوي من التناقض ما تحويه.. ذلك أنها لا تنسجم مع توجه الحكومات في الأقطار العربية التي ليس من شأنها أن تشجع تياراً ضدها...[2] وهذا يعني أن السيّاب في اقتراحاته هذه أخذ ينحو منحى آخر في تعاطيه مع الواقع، وأبرز سمات هذا التعاطي التعامل مع الدول.. فإلامَ يرمي من وراء ذلك؟ لعلّ الصفحات الباقية من حياته تكشف لنا التعديل الكبير الذي طرأ على سلوكه وسلوك الفئات الاجتماعية التي ركن إليها سواء أكانت داخل السلطة أم خارجها.

ويبدو لي أن بدراً في هذه الفترة لم يتسلّم تماماً زمام اتجاهه الفكري الجديد.. لكنّ المشاعر القومية كانت تطغى على هذا الاتجاه.. فحينما شنّت الدول الاستعمارية الثلاث فرنسا وبريطانيا والكيان الصهيوني، عدوانها على مصر، فيما عرف بالعدوان الثلاثي في ٢٩ تشرين الأول ١٩٥٦، لمدة عشرة أيام.. قام بدر كما قامت الجماهير العربية في أقطار الوطن العربي كافة، لتقف إلى جانب مصر وتقدّم لها ما تستطيع من المعونة. تنكشف سياسة بعض الدول المعادية ويقطع العراق علاقاته الدبلوماسية مع فرنسا ويقاطع اجتماعات حلف بغداد التي تحضرها

---

(١) بدر شاكر السياب ـ د. إحسان عباس، ص ٢٤١.
(٢) المرجع نفسه، ص ٢٤١.

بريطانيا.. فتتحول مع هذا الجوّ التضامني العام مع مصر، انتصارات الاستعمار إلى هزيمة وتخرج مصر عالمياً منتصرة بعد أن أدان مجلس الأمن العمل العدواني، ويتحوّل عبد الناصر بعد أزمة السويس إلى بطل عربي ومناضل إنساني.. عندها تحمّس بدر، كما تحمّس كل العرب، وألقى قصيدته «بورسعيد» في أحد الاجتماعات التي عقدت في دار المعلمين العالية في بغداد. يقول بدر:

يا حاصد النار من أشلاء قتلانا ... منكَ الضحايا، وإن كانوا ضحايانا
كم من ردىً في حياةٍ، وانخذالِ ردىً ... في ميتةٍ، وانتصارٍ جاء خذلانا
نحن الذين اقتلعنا من أسافلها ... لاة وعُزّى، وأعليناه إنسانا
حُييتِ بورسعيد، من مسيل دمٍ ... لولا اقتداء لما يغليه، ما هانا
عاناكِ في الليل داجٍ من جحافلها: ... نوراً من الله أعماها ونيرانا

تنهلّ أشعاري
كالثار؟
كالنور في رايات ثوّار

تسرّ اللصوص، إذا عفّ التتار.. فما ... عفّوا عن الرّيش والأسمال واللعب!
فلتنفخِ الصُّورَ في أفريقيا أممٌ ... بالأمس قد أنزلوها أسفل الرتب
ولتسمعنّ الزنوج البيض صيحتها: ... «إنا إلى الله أدنى منك في نسب»

من أيّ عبء على روحي ومسمار
من أعينٍ في صليب تحت أسواري،
تأتيك أشعاري؟
حمراء خضراء من جرحٍ ومن غارٍ،
خضراء من راية، حمراء من نار،
خضراء كالماء في فردوسك الجاري؟

* * *

كوني لأشعاري
وحياً، وشدّي بيأس منك أوتاري
يا مرفأ النور، كن مرسىً لأفكاري
يا مرفأ النار
ألهبتَ أغواري
بالثار
مزّقت عنها سود أستار
فانهلّت الشمسُ على داري



إنسانُك العملاقُ ظلّ الإله
ظلّ الملايين في مقلتاه
عنها ترى ما في خيال تراه
هذا الذي أعصابها في قواه
أحيى دمَ الموتى، فخرّ الطغاة
فليحرسِ الأحياء باب الحياة
منْ سدّد النار في أيديكِ، يوردها كيْدَ المغيرين منه الظنُّ والنظرُ؟
واجتاز في قلبه الأحقاب، يزرعها في جانبٍ منه واستبسالكِ الثمر؟
واستنفر الشرق حتى كاد ميّته يسعى؟ أهذا صلاح الدين أم عمرُ؟
هذا الذي حدّثتنا عنه أنفسنا في كل دهياء نبلوها وننتظر
يا أمّةً تصنع الأقدار من دمها لا تيأسي. «إن سيف الدولة» القدر
أعطى لكل انتصارٍ فيك جدّته فاخضلّ واخضلّت الآيات والسّور
في مسجدٍ أمّ مشتاة بأمّته فيه المصلّين، حتى كبّر الحجرُ
المجد لله والإنسان: إن يداً تحيي وقلباً يداوي، منهما أثرا

وبالطبع إنها قصيدة طويلة كتبها بدر معبراً فيها عن روح الأمل الذي بُثَّ في الأمة العربية، فأعاد ماضيها إلى الحاضر.. واستعرض انتصاراتها.. فإذا هي أمة ترث المجد من التراث العربي الإنساني لتزرعه في قلب الشباب والأطفال والنساء والعجز.. ليقفوا وقفة الأبطال ويحوّلوا انتصار الغازي إلى هزيمة.. وهذا لم يكن إلا لأن الأخوّة استيقظت والتوحد ساد النفوس والمصير المشترك انبرى لينضوي الناس تحت لوائه.. وقد تمثل ذلك بالروح البطولية للشعب وبذلك القائد الملهم عبد الناصر الذي أرسله القدر ليعيد سيرة البطولات الأولى ويوحد العرب ويقودهم إلى النصر. ويعدّه السيّاب البطل المنتظر الذي حدّثت النفوس به منذ القديم وغدا حلماً يراود كل وطني شريف.. بل كلّ مسلم آمن بالله.

وفي نهاية القصيدة يعتذر بدر لأنه لم يشارك في المعركة بل يهدي باقة شعر علّها تكون حمراء بلون الدم.

يا قلعة النور تدمى كلّ نافذة   فيها، وتلظى، ولا تستسلم، الحجرُ
أحسَسْتُ بالذلّ أن يلقاك دون دمي   شعري، وأني ما ضحيت أنتصر
لكنها باقة أسعى إليك بها   حمراء يخضلّ فيها من دمي زهر (١)

وإذا حاولنا البحث عن الجديد في هذه القصيدة، فإننا نعثر على الوجهة الوطنية والقومية والإنسانية بارزة واضحة.. وهي الوجهة نفسها التي بدأها منذ نزل بغداد أو منذ انفتحت عيناه على نور الحياة.. واستمرّت هذه الوجهة في هذه المرحلة بل تعمقت أكثر من خلال اكتشاف بدر البيئة التي يعيش فيها.. وهي في الغالب دينية وبالتحديد إسلامية، تعيش بالقرب منها أديان أخرى وبقايا حضارات.. وهذا الأمر اكتشفه بدر في ذاته وفي محيطه.. فراح ينقب عن آثاره في الأساطير الدينية القديمة وفي المقولات الدينية الواضحة التي عرفت في العهود الأخيرة من تاريخ

---

(١) ديوان بدر شاكر السياب ـ من قصيدة «بورسعيد» ـ من مجموعة «أنشودة المطر»، ص ٤٩٢.

البشرية.. لذلك كان ابتهاجه باكتشاف أدونيس ذلك الشاب الوسيم المحبوب. ويستطيع أن يحتضن شخصية الشاعر المحروم من الحب، وافروديت أوعشتار أمٌ وحبيبة معاً، والأسطورة في مجموعها خير ما يرمز للعراق حين يرى بدر فيه معنى الخصب والجفاف وحكم الكهنة والقرابين»[1].

وهذا ما يفسّر حضور التاريخ العربي والإسلامي أيضاً في قصائد بدر في هذه المرحلة. وهو حضور مكثّف نجده يطل من وقت إلى آخر مستعيداً الرموز التي كان لها دور فعال في تاريخ العرب والإسلام.

(١) بدر شاكر السياب ـ د. إحسان عباس، ص ٢١١.

الفصل الثامن

الإنتقائية والفوضوية

تابع بدر إذاً في تلك المرحلة نشاطه الأدبي.. وكان ما يزال ينشر قصائده في مجلة «الآداب» البيروتية.. وكان يرى في مجيء غيلان، طفله، إلى هذه الدنيا استكمالاً لمهمته وخصباً للعراق والعرب على السواء.

لكنّ قساوة الحياة المادية وشدّة وطأتها والجوّ الفكري الجديد الذي دخله قد أثّرت في مجرى حياته أيما تأثير، الأمر الذي أفسح في المجال لكثير من التأويلات والتعليقات على سلوكه المتناقض ومواقفه المتضاربة يميناً ويساراً..

وكان في هذه الآونة يمد جسور علاقته بمجلة فصلية أخرى تصدر في بيروت، وهي مجلة «شعر» التي صدر العدد الأول منها في شتاء ١٩٥٧ م، مجلة تجعل من الشعر مادتها الأساسية، ويديرها الشاعر اللبناني يوسف الخال، وكان «أكثر الذين يكتبون فيها من الشباب الذين يقدرون الشعر المعاصر في أوروبا وأمريكا تقديراً عميقاً ويشتعلون حماسة لمطاولته ووضع الشعر العربي في خط جديد من تطوره»[(١)] وبغضّ النظر عن الميول السياسية التي اعتنقها بعض محرري المجلة من شعراء وكتاب، فإن السيّاب وجد ضالته في إطار يسعى إلى طرح الأفكار الجديدة واقتراح أشكال

(١) بدر شاكر السياب ـ د. عيسى بلاطة، ص ٩٥.

مجددة للغة والصور والإيقاع والقافية، تلتزم الشعر الحرّ الذي غدا طريقة تكاد تتأصل في الشعر العربي الحديث والمعاصر..

ومع أن السيّاب لم ينشر بين عامي ١٩٥٧ و١٩٥٨ إلا أربع قصائد، ثلاثاً في «شعر» وواحدة في «الآداب».. يبدو أنه كان يعاني من ضائقة مالية فأراد أن يوسّع دائرة عمله ويؤمن بذلك دخلاً يفي بحاجاته المادية، وكانت مجلة «شعر»، كفيلة بأن تقدم له شيئاً من ذلك.. وهذا ما يفسّر انتقاله إلى نشر شعره فيها، وقد استمر في دأبه هذا طيلة خمس سنوات، يراسلها بانتظام.. ويذكر الأستاذ ناجي علوش بأنّ تحوّل بدر عن «الآداب» ولجوءه إلى «شعر» «ليست الحاجة هي السبب الوحيد.. وإنما التحوّل الكبير في مفاهيمه الأدبية هو السبب»[(١)].. ذلك أن «الآداب» كانت تعبّر عن اتجاه قومي عربي عام ينشد الاشتراكية ويناصر الوحدة العربية.. بينما كانت مجلة «شعر» انطلاقاً من القائمين عليها تلتزم تياراً سياسياً آخر هو تيار الحزب السوري القومي الاجتماعي الذي يبتعد «من المفهوم العام للقومية العربية»[(٢)]. ويرى د. بلاطة في مقاطعة بدر «للآداب» أنه قد حصلت «جفوة شخصية بينه وبين د. سهيل ادريس، محرر الآداب»[(٣)]. أما د. احسان عباس فيرى صواباً بأن حاجة بدر إلى المال هي التي دفعته إلى هذا التحوّل[(٤)]، لأن المتأمل في شعره خلال هذه الفترة يرى الخطوط العامة لفكره ما تزال مستمرة حتى في القصائد التي نشرها في مجلة «شعر»[(٥)]. يقول في قصيدته: «النهر والموت»[(٦)] وهي أول قصيدة نشرت في «شعر»:

(١) ديوان بدر شاكر السياب ـ المقدمة بقلم ناجي علوش، ص ٦٦.
(٢) بدر شاكر السياب ـ د. حسن توفيق، ص ٩٨.
(٣) بدر شاكر السياب ـ د. بلاطة، ص ٩٦.
(٤) بدر شاكر السياب ـ د. إحسان عباس، ص ٢٨٥.
(٥) بدر شاكر السياب ـ د. بلاطة، ص ٩٦.
(٦) ديوان بدر شاكر السياب من قصيدة «النهر والموت» ـ من مجموعة «أنشودة المطر»، ص ٤٥٣.

أجراس موتي في عروقي تُرعش الرنين،
فَيذلَهمْ في دمي حنين
إلى رصاصة يشقُّ ثلجُها الزؤام
أعماقَ صدري، كالجحيم يُشعل العظام
أودّ لو عدوتُ أعضدُ المكافحين
أشدّ قبضتيَّ ثم أصفع القَدرْ
أودّ لو غرقتُ في دمي إلى القرار
لأحملَ العبءَ مع البشرْ
وأبعثَ الحياة. إنّ موتي انتصار

أما إذا تناولنا السيّاب من الناحية الإنسانية العامة، ومن ناحية التفكير الإنساني الحرّ، المتفلّت من القيود والساعي إلى بحر الحياة الواسع دون أن يحدّ بأطر فإننا سنجد إنساناً طبيعياً أغرقته الحياة من جديد في دوامة المسؤولية الاجتماعية الأسرية، فراح يفكر جدياً بمصير أولاده وزوجته في زمن لا يرحم ولا يقيم حسابات لمصائر الآخرين ولا يهتم بالمستلزمات الحياتية الضرورية للأفراد كأنْ ينشيء المؤسسات الاجتماعية ويقدّم الضمانات للشيخوخة والطفولة والتعليم والاستشفاء.. الخ وكأنّ بدراً أخذ يحسّ بدنوّ أجله وأنه يعلم تمام العلم الواقع المعاشي المرير الذي ستتردى به أسرته بعد موته.. لذلك كان الهاجس الأساسي لديه يتعزز بضرورة تأمين تلك الأسرة في وجوده وفي رحيله عن هذه الدنيا.. وهو شعور محقّ وخلفية نفسية صائبة.. لكنّ ذلك اتخذ لدى بدر صورة مليئة بالتناقض جعلت منه لا انتمائياً إلى تيار سياسي معين.. ولقد احتفت مجلة «شعر» بالسيّاب ونشرت له ما أرسله إليها من شعر ونثر، ودلالة على مكانته الأدبية لديها فإن القائمين عليها من أمثال يوسف الخال وأدونيس (علي أحمد سعيد).. أرادوا أن يوثقوا صلتهم به فدعوه إلى إقامة أمسية شعرية في بيروت، حيث أنهم كانوا يدأبون على إحياء الأمسيات مساء كل خميس. لبّى بدر الدعوة وقصد بيروت وأقام فيها عشرة أيام كانت حافلة

بالنشاط الأدبي، فقد «ألقى فيها بعض قصائده وكلمة عن الشعر في أحد مدرجات الجامعة الأميركية، وسجلت له الآنسة فايزة طه مقابلة إذاعية بثتها الإذاعة اللبنانية، وتعرّف إلى عدد من الأدباء في بيروت»[1]. وقد أتاحت هذه الدعوة له أن يقيم صلات مع الخال وأدونيس وأنسي الحاج وفؤاد رفقة وشوقي أبو شقرا.. وسواهم.. وأن ينشر بعض آرائه النقدية في تلك الفترة من خلال «شعر»... فيتحدث عن الشاعر في العصر الحديث ويرى فيه قديساً يحمل معاناته ومعاناة الإنسانية، فإذا الشعر والدين يتحدران من مصدر واحد هو انعدام النفعية، ذلك أن الشعر يقوم على الدفق الروحي ويستمد حياته من المشاعر الإنسانية المتحدية الأطر المادية التي وضع العالم فيها نفسه.. وعلى صعيد الشعر العربي فإنه يقول: «إننا سنمهد الطريق لجيل جديد من الشعراء سيجعل الشعر العربي مقروءاً في العالم كلّه»[2].

لكنّ انطلاقة بدر هذه المرّة تحمل ألواناً جديدة أبرزها الخلط القائم بين الروح والواقع.. بين ما يقوم به القدّيسون أمثال يوحنا وما يقوم به الشاعر أمثال السيّاب[3].. وهو خلط يبرز لنا معالم فكره القائم، برأيي، على شيء من الانتقائية وعدم الالتزام بفكر واضح وأكيد.. لكنّ الهواجس الإنسانية العامة تبقى معلماً أساسياً في شعره..

ولقد عدّ السياب زيارته إلى بيروت ناجحة.. ظهر ذلك في حديثه عن ما قام به، حيث يصوّر إلحاح الجمهور الحار عليه كي يستمرّ في قراءة قصائد من شعره «ولكنهم (الجمهور) أبوا إلى أن استمر في تقديم قصائد أخرى»[4]، وحيث أنّ الجامعة الأميركية في بيروت قد «قررت الاعتراف بالشعر الحرّ بإدخاله في مناهج السنة القادمة»[5].

---

(١) بدر شاكر السياب ـ د. إحسان عباس، ص ٢٨٦.
(٢) مجلة شعر ـ عدد ٣، ص ١١١.
(٣) المصدر نفسه، ص ١١١.
(٤) جريدة «الشعب» ـ عدد رقم ٣٨٦٢ ـ ١٩٥٧/٦/٢٢، بغداد.
(٥) المصدر نفسه.

ويبدو أن هذا الخلط قد ظهر بوضوح في تقبل بدر العمل في أي مكان يؤمن له دخلاً مادياً إضافياً.. وكانت خطوته التالية، إلى جانب الخطوة التي اتخذها للنشر في «شعر»، أن عمل في جريدة «الشعب» العراقية لصاحبها يحيى قاسم وهي الجريدة البغدادية «المعروفة بميولها نحو الغرب»[1]. وهي خطوة أبرزت المزيد من التناقض الذي وضع نفسه فيه.. نقول ذلك وفي تقديرنا أن هذا الالتزام الجديد من جانب بدر قد جرّ عليه الكثير من الانتقادات وألقى تساؤلات جمة حول موقفه الجديد إلى جانب السلطة السياسية القائمة، إلى جانب حكومة نوري السعيد المرتبطة بالغرب تاريخياً والتي أذاقت المناضلين، ومنهم بدر، الأمرّين.. لذلك التساؤل: «هل تراجع بدر عن موقفه المعادي للغرب؟ هل تخلّى عن إخلاصه لشعبه وللأمة العربية؟ هل أصبح صنيعة لحكومة مؤيدة للغرب وخادماً لعملاء الغرب في بلاده؟ هل انحرف عن التزامه قضية الحرية السياسية والذين يكافحون من أجلها»؟[2].

للإجابة عن هذه الأسئلة ينبغي انتظار أخباره اللاحقة، ومن دون حكم مسبق على تجربته هذه، فإنّ الإجابة ربما تكون بديهية ومستمدة من واقعنا الإنساني الذي نعيشه كل يوم ونلتقي بنماذج كثيرة أرهقتها التجربة وأعياها المصير المظلم الذي يترقب هؤلاء القلقين المترددين الخائفين على ضياع الجدار الذي يتكئون عليه أو يحسّون أنهم، في لحظات من تخلّي الجميع عنهم، وحيدون يواجهون الحياة من دون سلاح، إلا سلاح إمكانياتهم الخاصة.. إذاً كثيرة هي النماذج التي نراها في حياتنا تصل إلى قمم من الالتزام في حزب معيّن، لكنها في فترات أخرى تتراجع مصطدمة بواقع مرير.. وغالباً ما تكون هذه النماذج مرهفة الحسّ تعطي من دون حساب، لكنها في عطائها تلقى العنت والصدود فلا تستطيع الاستمرار فتبحث عمّا يرضي ذاتها خارج عالم لا يجيد فهمها.. لكنها في رحلتها

---

(١) بدر شاكر السياب ـ د. بلاطة، ص ٩٦.

(٢) المرجع نفسه، ص ٩٦.

الضبابية الأخرى فيما بعد الالتزام تبقى العيون تراقبها وتحصي عليها تحرّكاتها وتبالغ في نتائج سلوكها..

والسيّاب كان ضحية سلوك بعض الأفراد الذين نشبت بينه وبينهم عداوات ومهاترات دفعته إلى الإحراج فالإخراج من دائرة فكره الذي اختاره لنفسه لكنّه ظلّ يطل في قصائده من وقت إلى آخر معبّراً عن روح الثورة والتغيير والأمل بالحياة الواعدة الخصبة..

لا نسوّغ هنا لبدر، بل إنّ التجربة الحيّة تُرينا صحة ما تذهب إليه سواء عنده أم عند سواه.. والمهم أن نتحقق من باقي حياته التي لم تكن سوى امتداد لما بدأه ولكن عبر نضج أكبر وتجربة أوسع وفهم أعمق للحياة والذات الإنسانية وأمراض العصر التي لا تدع شيئاً إلا وتتوغل فيه، وقد أصاب د. بلاطة عندما قال عنه: «لا أظنّ أنّ بدراً غيّر موقفه السياسي في دخيلة نفسه، على الرغم من أن أعماله قد توحي بعكس ذلك لبعض الناس. إنه ظلّ الشوري الذي كان إيّاه دائماً، لكنه يبدأ يشعر بخيبة الأمل... فسقط تحت وطأة طلبات الجسد الضعيف، وإن كان الروح قوياً مستعداً. ومأساته أنه كان يدرك ذلك. فتمنى أن يموت ضحيةً إذا كانت حياة الآخرين تستفيد من ذلك. وبدا له البطل الضحية وحده المنتصر في النهاية»[1]. وهذا ما ردّده في ختام قصيدته «النهر والموت» حيث قال: «إن موتي انتصار»[2].

لم تنفع إذاً وساطة صديق الشاعر عزيز الحاج في إعادته إلى عمله. وكان ذلك إيذاناً يدفعه إلى مواقف جديدة من المواجهة مع الشيوعيين الذين بدأ أيضاً نفوذهم بالانحسار تبعاً لسياسة عبد الكريم قاسم القاضية بتليين المواقف مع القوميين.

---

(١) بدر شاكر السياب ـ د. عيسى بلاطة، ص ٩٦ ـ ٩٧.

(٢) ديوان بدر شاكر السياب ـ من قصيدة «النهر والموت» ـ من مجموعة «أنشودة المطر»، ص ٤٥٣.

لكنَّ الشاعر شرع في حملته من جديد ضد الشيوعيين. وكانت حملته هذه المرة عبر جريدة «الحرية» العراقية. أما أسلوبه في الكتابة فقد تناول بتهكم صارخ وتشهير مقذع تجاربه مع الحزب الشيوعي.. ولقد تردّى في وصفه لهم إلى الحضيض وتناول أعراضهم وسلوكهم[1]، حتى أن أخاه مصطفى السياب لم ينجُ من هذه الحملة.. وقد نشر الشاعر ترجمته لكتاب «الإله الذي هوى» أو «الإله الفاشل».. وهو عبارة عن تجارب ستة من الأدباء الغربيين الذين ارتدوا عن الشيوعية وهم ريتشارد رايت وآرثر كوستلر وإينازيو سيلوني ولويس فيشر وستيفن سبندر واندريه جيد.. كما كتب سلسلة مقالات تحت عنوان «كنتُ شيوعياً»، «لكن بدراً لم ينجح في ذلك لأن اهتمامه بالمهاترة غلب على عاطفته وأفقده القدرة على استبطان الذات لاستخراج التجربة العميقة والحكم الموزون»[2].

ويبدو أن أعمال الشيوعيين في العراق قد أخافت الكثير من فئات الشعب. فعلاوة على محاربتهم بدراً لأنه رفض الانصياع لهم، فقد قاموا بحملة إرهاب في أواسط تموز ١٩٥٩، «عندما بدأوا الاضطرابات الدموية في كركوك، فداهموا البيوت والحوانيت، وجروا أعداءهم بالحبال في الطرقات ليعذبوهم ثم يقتلوهم»[3] الأمر الذي أخاف عبد الكريم قاسم منهم وجعله يعلي جماعات أخرى عليهم من القوميين حتى يساوي بعض الفئات في معاملته كي يتسنى له ضربها جميعاً. وكانت خطته مكشوفة لدى الجميع، فبدل أن يكسب ودّ هؤلاء انقلبت عليه فخسرها كلها.. وكاد أن يفقد حياته إثر محاولة اغتيال دبّرها القوميون في تشرين الأول ١٩٥٩ لكنّها باءت بالفشل.. وعلى العموم فإن بدراً وجد الفرصة المناسبة لهجومه على الشيوعيين، وكانت مقالاته ضدهم تلقى آذاناً صاغية من قرّائها.. ولم يكن موضوعياً فيما ذهب إليه، بل كان في حملته هذه يقع في أخطاء أسلمته

---

(١) بدر شاكر السياب ـ د. حسن توفيق، ص ١٠٢.
(٢) بدر شاكر السياب ـ د. عيسى بلاطة، ص ١٠٦ ـ ١٠٧.
(٣) المرجع نفسه، ص ١٠٦.

إلى نوع من عدم الانسجام في آرائه ومواقفه. ولم يكتفِ برفع شعار: «يا أعداء الشيوعية اتحدوا»(١) رداً على شعار: «يا عمال العالم اتحدوا» الذي ترفعه الشيوعية، بل راح في حملته يفوه بكلمات تناقض مساره السياسي كله، كقوله مثلاً: «نعم إننا نلتقي مع الاستعمار في عدائنا للشيوعية، ولكن ماذا في ذلك؟ أيصبح أن نكفر بالله وننكر وجوده لأن المستعمرين... يؤمنون به؟»(٢) ذلك أنّ الاتفاق على الإيمان بالله مع الاستعمار لا يلغي الفظائع التي يقوم بها على مستوى البشرية كلها..

ويمكن أن نلاحظ قلّة عطائه الشعري في تلك الفترة، والسبب كما يعتقد الشاعر أن احتضار الشعر بل موته إنما يتم «في البلدان التي تحكمها الأحزاب الشيوعية، إن الشيوعية والشعر شيئان لا يمكن أن يجتمعا بأي حال من الأحوال»(٣).. وبالطبع فإن هذا الموقف انفعالي ولا يصمد أمام امتحان الحياة والتجربة.. لكنّ لجوء بدر إلى البحث عن أسلحة يحارب بها الشيوعية دفعه إلى هذا القول الذي يقتضي المزيد من المناقشة والتصحيح. والحقيقة فإنّ سبب نضوب شعر الشاعر في تلك الفترة يعود إلى انشغاله بالمهاترات التي لم تهدأ بينه وبين الشيوعيين، بدليل أن غزارة الشعر عادت إليه بعد هدوء تلك الحملة ابتداء من عام ١٩٦٠، حيث أصدرت مجلة «شعر» ديوانه «أنشودة المطر» وقد حوى قصائد قالها في العام نفسه.. ومن قصائده في تلك الفترة «إلى جميلة بوحيرد»(٤). وهي تدخل في قائمة القصائد الطويلة. ومن كلامه فيها:

يا أختنا المشبوحةَ الباكية
أطرافُكِ الدامية
يقطرْنَ في قلبي ويبكينَ فيه

---

(١) بدر شاكر السياب ـ د. إحسان عباس، ص ٢٩٩.
(٢) المرجع نفسه، ص ٢٩٩.
(٣) المرجع نفسه، ص ٣٠٠.
(٤) بطلة جزائرية سجنها الاستعمار الفرنسي وعذبها بوحشية.

يا مَنْ حملتِ الموتَ عن رافعيه
من ظلمةِ الطينِ التي تحتويه
إلى سماواتِ الدمِ الواريهْ،
حيثُ التقى الإنسانُ واللهُ والأمواتُ والأحياءُ في شهقةْ
في رعشةٍ للضربةِ القاضية

* * *

الأرضُ أم أنتِ التي تصرخين
في صمتِك المكتظِ بالآخرين؟
في ذلك الموت، المخاضِ، المحبِ، المبغضِ، المنفتحِ، المقفلِ
ونحنُ؟ أم أنتِ التي تولدين..[1].

وهذه القصيدة من إنتاج مرحلة النضوب التي تحدثنا عنها، وقد أشار الشاعر إلى ذلك بقوله: «كما أنني أنا نفسي لم أكتب خلال هذه الفترة سوى قصيدة واحدة عن البطلة العربية جميلة بحيرد»[2].

وفي هذا التخبط الذي عرفه بدر في المرحلة السابقة، وفي عودته إلى الضائقة المالية التي كانت تلمّ به من وقت لآخر، حاول أن يهجر العراق ويقيم في بيروت، وقد أرسل إلى يوسف الخال ينبئه بالأمر ويطلب منه أن يجد له عملاً في لبنان. وكان في الرسالة نوع من المواربة في الطلب، حيث أخفى الشاعر اسمه لأسبابٍ كان يقدّرها هو ويجد أنها الطريقة السليمة للوصول إلى مبتغاه. كتب للخال يقول: «لي صديق لبناني هو الشاعر الأدونيسي باسم شوقي السلمان، إنه الآن بدون عمل. أنت تعرفه جيداً. فقد عاش في الصيف الماضي في بيتك عدة أيام ثم انتقل إلى

---

(١) ديوان بدر شاكر السياب ـ م ٢ ـ من قصيدة «جميلة بوحيرد» ـ ص ٣٧٨ ـ من مجموعة «أنشودة المطر».
(٢) جريدة الحرية ـ العدد ١٤٦٩ ـ العراق.

بيت أدونيس، ونشر لديكم في مجلة شعر عدة قصائد: جيكور والمدينة، النهر والموت، المسيح بعد الصلب. إنه ينوي الآن العودة إلى لبنان. فهل يستطيع بمساعدتكم الحصول على عمل يكفي لأن يعتاش منه هو وزوجته وأخته وطفلاه»[١].

ولقد أرسل له أدونيس يعلن عن الإجابة لطلبه. وكان قد بدأ يشغل وظيفته في وزارة التربية، مدرساً للغة الانكليزية في العراق، وصرف النظر عن المجيء إلى لبنان: «صرفت النظر عن المجيء إلى بيروت فقد وجدت عملاً راتبي منه يكفيني وإن كان أقل من راتبي السابق»[٢] لكنه لم يرفض الدعوة التي أرسلتها له إدارة مجلة «شعر» لقضاء شهر في لبنان في يوليو ١٩٦٠. وكان صديقه الشاعر أدونيس قد جمع له قصائده المنشورة في مجلتي «الآداب» و«شعر» وأضاف إليها بعض قصائده الأخرى.. وكانت مجلة «شعر» قد أعلنت عن القيام بمسابقة شعرية.. وكان ديوان بدر المجموع «أنشودة المطر» قد فاز بهذه الجائزة وهو الذي أصدرته المجلة تحت هذا العنوان..

ولقد تسنّى لبدر أن يتعرّف إلى الكاتبة البلجيكية لوك نوران.. وكانت له معها لقاءات ثقافية متكررة. وقد أعانها على ترجمة بعض قصائده إلى الانكليزية. ومن ثم تترجمها هي إلى الفرنسية. وكانت اجتماعاته بها تتم في مقهى «انكل سام».. وواضح أنّ علاقاته بها قد توطدت، ولم تقتصر على الأمور الثقافية بل امتدت إلى شؤون أخرى عاطفية[٣].

إلا أنّ السؤال الذي يطرح في تلك المرحلة يدور حول موقف الشاعر

---

(١) رسائل السياب ـ جمع وتقديم ماجد السامرائي ـ ص ٨٤.

(٢) رسائل السياب: جمع وتقديم السامرائي ـ من رسالة إلى أدونيس بتاريخ ٩/٦/١٩٦٠.

(٣) المرجع نفسه، ص ٩٢.

من عبد الكريم قاسم على مستوى السياسة وعلى مستوى الشعر.. فهل وافقه سياسياً وهل كتب فيه القصائد؟

لقد فرح بدر بقيام الثورة ظناً منه أنّ الخصب قد غزا العراق.. إلا أنّ مواقفه سرعان ما كانت تتبدّل تحت وطأة الأحداث والمستجدات. فبعد أن عبّر عن رفضه بالعودة إلى صفوف الحزب الشيوعي ازدادت حملة الرفاق القدامى عليه ومضوا في تضييق الخناق عليه، حتى أن صديقه الأديب جبرا ابراهيم جبرا يروي كيف «كان بدر متجهاً ليزوره يوماً فتعرّض له الشيوعيون في الشارع وشتموه وأجبروه على حمل صورة عبد الكريم قاسم في شريط على ياقة معطفه»(١).

كان ذلك في فترة نهوض الشيوعيين وتبني قاسم لهم.. أما عندما ارتد الأخير عنهم فإنّ بدراً هاجمهم وغيّر موقفه من قاسم، وراح ينشر الكلمات التي تثني عليه بشيء من الملق.. يقول: «إن السياسة التقدمية الحكيمة التي يتبعها زعيمنا الأوحد هي خير ضمان بأن الشيوعية لن تجد لها مكاناً مناسباً في العراق، إن الفلاح بعد أن وزعت الأرض عليه بموجب قانون الإصلاح الزراعي لن يجد في الشيوعية ما يعزيه.. والعامل أيضاً نال حقوقه في عهد الزعيم الأمين، فقد ارتفعت أجوره وشرعت القوانين التي تضمن حقوقه»(٢). بل إنه يعلن صراحة «إنني أحب عبد الكريم قاسم أكثر مما أحب خروشوف أو ماركس أو لينين»(٣).

ولا ريب في أنها مواقف انفعالية أيضاً وغير مدروسة من قبل بدر. وإن دلّت على شيء فعلى السخط الذي كان يحمله للشيوعيين. وهي نوع من «الثناء الكاذب والملق الواضح» كما يرى د. إحسان عباس، وهذا يعكس موقفاً من قاسم أقل ما يقال فيه إنه مبنيّ على الإبهام وسرعة التقلّب

---

(١) جبرا ابراهيم جبرا: «شاعر تجدد الحياة لم ترأف به الحياة» ـ مجلة «حوار» العدد ١٥ آذار، نيسان ١٩٦٥، ص ١٢٨.

(٢) الحرية ـ العدد ١٤٥٨ (عن د. احسان عباس، ص ٢٩٨).

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٩٨ (عدد الحرية ١٤٤٤).

وعدم الوضوح.. لأننا نعلم أن الشاعر استبشر بقاسم خيراً عندما حسبهُ الخصب المنتظر للعراق:

عبدُ الكريمِ الذي أجرى بثورتِه ماءً ونوراً كغيمٍ ممطرٍ لمعا[1]

وها هوذا بعد قليل يتحوّل عن موقفه ويرفض أن يعلّق صورة له على ياقة معطفه عندما أجبره الشيوعيون على ذلك.. لكنه في انقلاب قاسم على هؤلاء يعود الشاعر إليه ليفرغ ما لديه من ثناء عليه.. وهذه مواقف غير مدروسة من بدر.. لأن الثائر الحقيقي يرى ما لا يراه الآخرون والشاعر الفذّ يتنبأ بما لا يحدس به سواه..

ويذكر د. بلاطة على لسان مؤيد العبد الواحد في رسالة له أن السيّاب نظم قصيدة بعنوان «القميص» كتبها بعد أن أطلق البعثيون النار على قاسم فجرحوه في محاولة لاغتياله وفي هذه القصيدة يذكر بدر قميص قاسم الملطخ بالدم الذي قيل إنه وضعه في دولاب زجاجي بمبنى وزارة الدفاع، ويربط بينه وبين قميص أسطوري يتهرأ لحم لابسه ويتساقط أشلاء. ويعبّر بدر في هذه القصيدة عن شعور بالعداء تجاه قاسم[2].. لكنني لم أعثر على هذه القصيدة في ديوان بدر (مجموعته الكاملة). ويضيف د. بلاطة أيضاً على لسان علي الحلّي بأنّ بدراً كتب أربع قصائد أخرى في مدح قاسم[3]. وهذه القصائد أيضاً غير منشورة في مجموعات السيّاب الشعرية. وفي رأيي أن الشاعر لم يؤيد قاسماً وإن كان قد خُدع به في البداية، لأن موقفه كان إلى جانب الوحدة العربية، وقاسم والشيوعيون لم يكونوا معها.. وعلى ذلك فإنّ ما صرّح بدر به عن حبه قاسماً يدخل ضمن المهاترات التي كانت بينه وبين الشيوعيين. وتتوقف تصريحاته عند هذا الحدّ لأنها بلا جذور ومنقطعة عن الحياة التي أرادها حرّة تنشد السلام

---

(١) ديوان بدر شاكر السياب - م ٢ - من قصيدة «يوم ارتوى الثائر» - من مجموعة «الهدايا» ص ٥٦٦.

(٢) بدر شاكر السياب - د. بلاطة، ص ١٠٧.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٠٧.

وتؤمن بتوحد العرب ونفي الظلم عنهم.. ويؤيد ذلك ما كتبه بدر في قصائد رافضة حكم قاسم، لم يستطع البوح بها فلجأ إلى الأسطورة والرموز، وهو رأي يتفق عليه كثير من الباحثين ـ فالخصب الذي استبشر به بقيام الثورة كان زيفاً وخداعاً، وفي تساؤله المرّ نلمح الأسف الشديد والعقم الجديد للحياة:

أهذا أدونيس، هذا الخواء؟
وهذا الشحوبُ، وهذا الجفافْ؟
أهذا أدونيس؟ أين الضياء؟
وأين القطافْ؟
مناجلُ لا تحصد،
أزاهرُ لا تعقدُ
مزارعُ سوداءُ من غير ماء!
أهذا انتظارُ السنين الطويلة؟
أهذا صراخُ الرجولة؟
أهذا أنينُ النساء؟
أدونيسِ! يا لانحدارِ البطولة
لقد حطّمَ الموتُ فيكَ الرجاء
وأقبلتَ بالنظرةِ الزائغة
وبالقبضةِ الفارغة:
بقبضةِ تهدّد
ومنجلٍ لا يحصدُ
سوى العظامِ والدمِ
اليومَ؟ والغدُ؟
متى سيولدُ؟
متى ستولد؟ (1).

---

(1) ديوان بدر شاكر السياب ـ م 1 ـ من قصيدة «مدينة السندباد» ـ من مجموعة أنشودة المطر ـ ص 463.

وفي قصيدته «سربروس في بابل»[1]، يعبّر عن حالة الانهزام هذه. سربروس كلب يحرس مملكة الموت في الأساطير اليونانية، حيث يقوم عرش «برسفون» آلهة الربيع بعد أن اختطفها إله الموت، وقد صوّره دانتي في «الكوميديا الإلٓهية» حارساً ومعذباً للأرواح الخاطئة. وقد أعاد الشاعر هذا الكلب الأسطوري إلى شوارع بابل وإلى شوارع مدن العراق كافة. فهو يقول عنه:

وينبش الترابَ عن إلهنا الدفين
تموزُنا الطعين،
يأكلُه: يمصُّ عينيه إلى القرار
يقصُمُ صُلْبَهُ القويَّ، يحطمُ الجرار
بين يديه، ينثرُ الورودَ والشقيق
أواهُ لو يفيق
إلهُنا الفتيُّ، لو يبرعم الحقول،
لو ينثرُ البيادرَ النُّضارَ في السهول
لو ينتضي الحسامَ، لو يفجّرُ الرعودَ والبروقَ والمطر
ويطلقُ السيولَ من يديه. آه لو يؤوب!
لحافُنا التراب، فوقَه من القمر
دمٌ، ومن نهودِ نسوةِ العراقِ طين
ونحنُ إذ نبصُّ من مغاورِ السنين
نرى العراقَ، يسألُ الصغارَ في قراه
«ما القمحُ؟ ما الثمرُ؟»
ما الماءُ؟ ما المهودُ؟ ما الإلهُ؟ ما البشر؟
فكلُّ ما نراه
دمٌ ينزُّ أو حبالٌ، فيه، أو حفرْ.

(١) المصدر نفسه، ص ٤٨٢.

ترى من هو سربروس الذي رآه الشاعر يعود إلى بابل..؟ من هو الكلب الذي يحرم النفوس الهناء ويطعن تموز الخصب والرجاء ويحطم الجرار ويقطع الأجساد.. ومن هو الذي يتمناه الشاعر أن يفيق؟ أي إله فتى يريده أن يعود إلى البيادر والسهول ويحمل المطر من جديد ليتعرّف أهل العراق إلى حقيقة القمح والتمر والماء.. ليتعرّفوا إلى البشر الحقيقيين والإله القادر الصادق؟ لا ريب في أن الذي جاء إلى العراق لم يحمل له الخصب وإنما حمل له شيئاً غير هذا، شيئاً ليس إلا القحط والجفاف والموت والخراب.. ولا ريب في أنه ليس المنتظر.. إنما هو غول جديد يأكل كل شيء ويبيد الحياة ورموزها. ويكرر الشاعر في قصيدته «تموز جيكور»[1] المعاني ذاتها والموقف من قاسم الذي حوّل الدنيا خراباً وأبعد الحياة من العراق:

نابُ الخنزير يشقُّ يديَّ

ويغوصُ لظاهُ إلى كبدي،

ودمي يتدفقُ، ينساب:

لم يغدُ شقائق أو قمحاً

لكنْ ملحاً..



هيهاتَ. أتولدُ جيكور

من حقدِ الخنزير المدثّرِ بالليلِ

والقبلة بُرعمةُ القتلِ

والغيمة رملٌ منثور

يا جيكور؟

---

(١) المصدر نفسه، ص ٤١٠.

ناب الخنزير، ذلك الخنجر المدسوس في كبد الشاعر، الذي ليس إلا كبد العراق نفسه، هاهوذا مشرّع من جديد، مسلول ليطعن الأبرياء ولتسيل الدماء دفّاقة غزيرة تقطع كل دابر للحياة فتتحول الأزاهير وسنابل القمح إلى قفر أجرد تسكنه اليوم ويخيّم عليه الموت ويسود فيه ظلام دامس يسد منافذ النور أمام جيكور الأمل والضياء ورحلة البراءة.. فمتى ينجلي الليل وتتحول القبلات من سموم تنفث في الناس إلى ترياق يعيد لهم الحياة، ومتى تعيد الغيوم سيرتها الأولى، فبدل أن تمطر رمالاً وموتاً، تغرق الأرض بالخير العميم.. هذه القصائد وسواها دليل قاطع على عدم انتماء بدر سياسياً لحكم قاسم. وهي تدل على الظلام الذي ساد العراق والذي رآه الشاعر حملاً ثقيلاً ينوء به الناس فلا يلوون على شيء، فإذا الوعود سرابية والأشكال تتبدّل لكنّ مضمونها واحد هو الظلم وتوريث الأرض مزيداً من القحط والناس مزيداً من الجوع:

جوعانُ في القبرِ بلا غذاء
عريانُ في الثلجِ بلا رداء[1].

ولكن ماذا حلّ ببدر من ناحية عمله بعدما أبدى ما أبداه من ايجابية علنية من حكم قاسم؟

فعلى الرغم من مهاجمته له في قصائد رمزية، كان يحاول أن يغطي ذلك ببعض المواقف حتى يحافظ على شيء من التوازن وحتى يؤمن له عملاً يفي به نفقات أسرته المتزايدة.

وفي قصيدته «رؤيا في عام ١٩٥٦» التي نشرها في مجلة «الآداب» نراه يحاول «أن يخدع الرقابة العراقية ويحملها على الاعتقاد أنه كان يهاجم فيها العهد الملكي، لا عهد قاسم»[2]. والحقيقة أن من يقرأ هذه القصيدة

---

(١) ديوان بدر شاكر السياب ـ م ١ ـ من قصيدة «مدينة السندباد» ـ من مجموعة «أنشودة المطر»، ص ٤٦٣.

(٢) بدر شاكر السياب ـ د. عيسى بلاطة، ص ١١١.

بإمعان يرى فيها شبيهاً لمثيلاتها، القصائد الرمزية التي تهاجم حكم قاسم يقول في ختام القصيدة:

ولفّني الظلامُ في المساء
فامتصّت الدماء
صحراءُ نومي تُنبتُ الزهَرْ
فإنما الدماءُ
توائمُ المطر [1].

فإذا كانت الدماء هي توائم للمطر، وأن الزهر لا ينبت إلا في الأحلام والظلام يلف الشاعر، فما ذلك إلا لإحساسه بعقم الحياة في ظل قاسم.

وعلى العموم فإنّ بدراً عندما عاد إلى العراق من بيروت أعيد تعيينه رئيس ملاحظين في مديرية الاستيراد والتصدير بعد أن ألغي قرار فصله بمرور ثلاث سنوات، عاد إلى وظيفته في ١٦ آب ١٩٦٠.. إلا أنه لم يدم فيها طويلاً إذ سرعان ما دبّ المرض فيه وشعر بضعف عام ينتابه وأنه لا يستطيع تحريك رجله اليمنى. ولم يمنعه شفاؤه على يديّ أحد الأخصائيين بالأمراض العصبية د. علي كمال، من أن ينتقل إلى البصرة قريباً من جيكور وأن يستقيل من وظيفته في ٢٢ كانون الثاني ١٩٦١. وقد عمل في البصرة في مصلحة الموانىء العراقية. ثم عيّن في ٦ شباط ١٩٦١ رئيس ملاحظين في مديرية الشؤون الثقافية في مصلحة الموانىء.. ثم أعير في اليوم التالي لرئاسة النقليات بأرصفة الميناء في المعقل [2]. وقد جرت له أثناء ذلك حادثة عكرت صفو وجوده في البصرة.. ذلك أنه اتهم بالاشتراك في مظاهرة ببغداد وأصدر الحاكم العسكري العام أمراً بالقبض عليه وحجزه

(١) ديوان بدر شاكر السياب ـ م ١ ـ من قصيدة «رؤيا في عام ١٩٥٦» ـ من مجموعة «أنشودة المطر»، ص ٤٢٩.

(٢) بدر شاكر السياب ـ د. عيسى بلاطة، ص ١١٦.

بتاريخ ٤ شباط ١٩٦١، لكنه أفرج عنه لإثباته أنه لم يكن في بغداد وقت المظاهرة. فأعيد إلى مديرية الشؤون الثقافية في مصلحة الموانئ، حيث كانت مهمته العناية بشؤون الطلاب المرسلين في بعثات علمية لدراسة العلوم البحرية في الجامعات العربية أو الأوروبية. وقد توثقت علاقته بزميل له اسمه مؤيد العبد الواحد الذي كانت أسرته قد تعرّفت إلى والد بدر وقد عمل عندها مشرفاً على شؤون البيت. وكان مؤيد معجباً بشعر بدر، بل كان يقرض الشعر فيعمل شاعرنا على تصحيحه وكان يرى فيه شاعراً له مستقبل حسن فشجعه[1].

لكنّ هذه الانفراجات في حياة بدر لم تمنع المرض من التسلل إليه شيئاً فشيئاً والتمكّن منه وإقعاده، خصوصاً إذا كان عضالاً يصيب ولا شفاء منه. وقد كانت بداية هذا المرض إثر صدمة نفسية ألمّت بالشاعر عندما قُبض عليه وسجن في بغداد لمدة ستة عشر يوماً مع عدد كبير من القوميين (البعثيين).

وقد أشار د. إحسان عباس إلى ذلك بقوله: «يقول الثقة الذي روى هذه القصة (وأنا أكتم اسمه متعمداً) ـ وتلك قصة لم يشر إليها بدر بصراحة ـ إن البعثيين الذين دخل السجن معهم كانوا يقضون ليلهم وهم يداوون جراحهم وحروقهم لشدة ما يلقون من صنوف التعذيب حتى بلغ الأمر بأحدهم وقد تشوهت خلقته أن لفّ نفسه ببطانية وأحرق نفسه على مرأى من السياب. وفزع الشاعر ذو الحسّ المرهف للموت يراه عياناً على بعد خطوة، فانهارت نفسه، وخرج من السجن معتلاً، يظن أن سرّ الوهن في جسمه النحيل، لأنه لا يقوى على تحمل الآلام، ولكن الوهن في الواقع كان صدمة نفسية عميقة تزلزلت لها أركان جسمه، وكانت بداية النهاية في تلك الرحلة»[2]. وفي رأيي أن صحة بدر الواهنة قبل دخوله السجن للمرة الأخيرة قد أسهمت إلى حدّ بعيد بتسارع التدهور الذي طرأ

---

(١) المرجع نفسه، ص ١١٦.

(٢) بدر شاكر السياب ـ د. إحسان عباس، ص ٣٤٠ ـ ٣٤١.

عليه، وهو يشكو من الآلام منذ أمد. وإن تكن حادثة السجن قد أيقظت هذا المرض، حسبما يقول د. عباس، فإنّ نفس بدر كانت هي العامل الأقوى في تردّي حالته الصحية، فإذا الألم يدب في أسفل ظهره وإذا المعالجات المتكررة، على الرغم من تخفيفها المرض، لم تمنعه من أن يقود بدراً إلى أجله المحتوم، خصوصاً أنه كما كان يقول: «إنه يعاني من فقر شديد في الدم وهو داء يقترن بعدد من الأمراض الالتهابية والفسادية المفهومة قليلاً التي تصيب النخاع الشوكي وتسبب خراب أجهزة خلاياه الهرمية وتؤدي إلى الشلل»[1].

وأحسّ الشاعر بدنوّ أجله، وكان عليه أن يواجه أزمته الصحية والمالية.. وكانت عائلته بأمسّ الحاجة إليه لا سيّما أن زوجته قد وضعت طفلة جديدة في ٧ تموز ١٩٦١ سُميت «آلاء».. كان بأمسّ الحاجة إلى المال ليفي بواجباته تجاه أسرته وتجاه مرضه وتجاه ما فرض عليه من إعادة التعويض الذي قبضه عن وظيفته عام ١٩٥٩ من الحكومة إثر استقالته، وهاهوذا اليوم يعود إلى هذه الوظيفة الحكومية وعليه أن يدفع ما يتوجب عليه حسب القانون.. فكان ثلث راتبه يذهب إلى هذا الغرض والثلثان الباقيان لا يكادان يسدّان ما يتوجب من مصاريف للأسرة والعلاج..

وعلى العموم فإنّ حالة بدر النفسية كانت أكثر تردياً من أي أمر آخر.. وهذه الحالة انعكست على سلوكه وعلى تعامله مع الآخرين.. وقد كان هاجسه أن يسدّ عوزه المادي بأيّ ثمن.. لذلك، فإنّ المتتبعين لحياته في هذه المرحلة يلاحظون عدم الانسجام في علاقاته.. وكأن الغاية لديه أصبحت تبرر الوسيلة.. فراح يتخبط في شبه هذيان لا يدري إلى أين يحمله، وأصبح الهاجس لديه تدبير المال وتوافره من أي جهة أتى.. وعلى ذلك فإننا نقرأ سلسلة من المواقف التي تدل على هذا التخبط، الأمر الذي أظهر شاعرنا في غاية من التردي والأسى واللوعة..

---

(١) بدر شاكر السياب ـ د. بلاطة، ص ١١٦ ـ ١١٧.

تذكر المصادر والمراجع التي بين أيدينا أنّه قبل بالتعيين عضواً في هيئة تحرير مجلة «المواني» العراقية الموالية للحكم والتي كان يديرها عبد الوهاب الصافي، وقد جاءته على شكل مساعدة مالية قدرها خمسة دنانير في الشهر من قبل اللواء الركن مزهر الشاوي.. لكنه لم ينشر في هذه المجلة شيئاً من شعره..

وتعامل مع مؤسسة فرنكلين الأميركية ببغداد، وهي «مؤسسة للطباعة والنشر، منظمة أميركية غير تجارية تأسست في نيويورك عام ١٩٥٢ غايتها نشر الثقافة الأميركية بترجمة المؤلفات والكتب الأميركية إلى لغات عدة ولها مكاتب في نيويورك وبيروت والقاهرة وبغداد وطهران وتبريز وداكا وجاكرتا وكوالالمبور. ولها مكاتب جديدة في كابل ولاهور ولاغوس واينوغو وبونس آيرس. ويقال إن أموالها تأتي من الهبات المعفية من ضريبة الدخل التي يقدّمها لها المواطنون الأميركيون والشركات الأميركية، ولكنه من الراجح أيضاً أن الحكومة الأميركية تقدم لها المساعدة المالية في محاولة لمكافحة الشيوعية ونشر المعلومات الأميركية في العالم»[1].

وكان تعامل بدر مع هذه المؤسسة يقضي بترجمة كتابين: الأول «الجواد الأدهم» لوولتر فارلي، والثاني «مولد الحرية الجديدة» لفرجينياس إيفرت. كما راجع ترجمة كتاب «توماس جفرسون» لفنسنت شيان، لمترجمه جاسم محمد، وقد قدّم له السيّاب أيضاً.. ويرى الباحثون أن بدراً لم يتقاضَ مبالغ مالية في حياته كالتي تقاضاها عن هذه الكتب الثلاثة وقد بلغت خمسماية وخمسة وثمانين ديناراً (٥٨٥ ديناراً عراقياً)...

كما قبل الدعوة التي تسلمها في صيف ١٩٦١ للاشتراك في مؤتمر للأدب العربي المعاصر يعقد في روما.. وكانت وراء هذا المؤتمر منظمات دولية معروفة بسياستها الغربية وهي «المنظمة العالمية لحرية الثقافة» و«معهد الشرق الايطالي» ومجلة «تمبو بريزنته» الإيطالية.. ويذكر د.

---

(١) بدر شاكر السياب ـ د. بلاطة، ص ١١٨.

بلاطة أن المنظمة العالمية لحرية الثقافة كانت تعمل بتمويل وإدارة وكالة المخابرات الأميركية سراً «وبطريقة غير مباشرة في محاولتها لمكافحة الشيوعية في العالم.. وأصدرت ابتداء من تشرين الثاني ١٩٦٢ مجلة «حوار» في لبنان. وكانت المنظمة ترعى أيضاً عقد مؤتمرات إقليمية أو دولية لبحث مختلف القضايا الفكرية وتدافع دوماً عن حرية الثقافة»[١]. وقد طلب إلى بدر أن يسهم في المؤتمر بمحاضرة تحت عنوان «الالتزام واللاالتزام في الأدب العربي الحديث». فسافر إلى بيروت في أكتوبر (تشرين الأول) لينطلق بعد ذلك إلى روما للمشاركة في المؤتمر الذي سيعقد بين ١٦ و٢٠ من الشهر المذكور..

وقد التقى في روما بالأدبيين الأوروبيين: الشاعر الانكليزي ستيفن سبندر والروائي الايطالي ايناسيوسيلوني اللذين ارتدا عن الشيوعية.. كما التقى بالعديد من الأدباء العرب هناك أمثال عيسى الناعوري الذي قال عن بدر عند لقائه به: «كان يمشي متأرجحاً بخطوات يجرّها على الأرض جرّاً ثقيلاً، ويتعثر معه بقدميه فيكاد يسقط على الأرض مع كل خطوة. وعرفت أنه يعاني من فقر شديد في الدم لم ينفع معه علاج»[٢].

وكان قد سافر إلى روما بصحبة صديقيه أدونيس وخليل رامز سركيس.. وجدّد هناك علاقته بالشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي والأديب جبرا ابراهيم جبرا.. أما محاضرته عن «الالتزام واللاالتزام في الأدب العربي الحديث» فقد كانت في قسمين: الأول: كان عرضاً لتطور الأدب العربي، والثاني عن الالتزام في الأدب العربي الحديث وعلاقته بالشيوعية.. ويرى بدر أن في الأدب العربي اتجاهات ثلاثة: الالتزام حسب مفهوم الشيوعيين، والالتزام القومي الحزبي وهو قريب من الأول، والالتزام الحق وهو اللجوء إلى الرمز للتعبير عن وضع معيّن.. ويرى د.

---

(١) بدر شاكر السياب ـ د. بلاطة، ص ١٢٣.

(٢) بدر شاكر السياب ـ د. حسن توفيق، ص ١٠٨ (عن كتاب عيسى الناعوري: بدر شاكر السياب الرجل والشاعر ـ ص ٤٦).

بلاطة أن محاضرة بدر كانت «كلمة عجولة سطحية اعتمدت على التجربة الشخصية أكثر من اعتمادها على البحث العلمي. وقد كرّس معظمها للشعر العربي بينما لم تنل الرواية والقصة القصيرة والمسرحية كثيراً من عنايته»[1]. وقد ميّز بدر في محاضرته بين أنواع الشعراء العرب فوجد أن الشعراء الشيوعيين يفهمون الالتزام على أنه التزام بالمبادىء الماركسية، من أجل هذا جاء شعرهم ركيكاً.. أما شعر القوميين فهو التزام من نوع آخر بالمبادىء القومية.. إلا أن هذا الالتزام لم ينج شعرهم من الركاكة أيضاً. أما الشعراء الذين يسمّيهم بدر تمّوزيين فيرى فيهم الشعراء الحقّ في هذا العصر الذي قلّت فيه الحريات، فالتزموا الرمز للتعبير عن الأوضاع العامة لكنّ شعرهم جاء جيداً، وعلى الرغم من أنّ شعرهم كان «يبشر بمستقبل لامع فإنهم على ما يبدو أصيبوا بخيبة الأمل في النهاية كما هو واضح من آخر نتاجهم حيث أقلعوا عن الالتزام وانصرفوا إلى المشاكل الذاتية والشخصية بل إنهم افتعلوها»[2]. كما يعتقد بدر... إلا أن د. احسان عباس يعلق على ما يراه بدر فيهم شعراء ملتزمين بقوله: «ترى متى كانوا ملتزمين»[3].. يسوّغ بدر انحرافهم عن هذا الالتزام عندما يقول: «وأرى ذلك في نفسي أنا شخصياً فكأنني أتخمت من الالتزام فأنا أتفلت منه، ولا أغالي، إذا قلت أن نهاية الالتزام الحق في الشعر العربي المعاصر ستكون حين ينتهي هؤلاء الشعراء منه»[4].

والحق إن موقف بدر هذا ذاتي إلى أبعد الحدود، ومن هنا تبدأ قضية اللاموضوعية في كلامه.. إذ إن الاعلان عن التفلت من الالتزام بالقضايا الاجتماعية والوطنية والقومية والإنسانية هو طريق اختاره بدر مجبراً.. حيث كانت الأزمات المتكررة تملي عليه جلّ مواقفه سواء قبل

---

(١) بدر شاكر السياب ـ د. بلاطة، ص ١٢٤.
(٢) عن (بدر شاكر السياب ـ د. بلاطة، ص ١٢٥).
(٣) بدر شاكر السياب ـ د. إحسان عباس ـ ص ٣٤٤.
(٤) المرجع نفسه، ص ٣٤٤.

بلاطة أن المنظمة العالمية لحرية الثقافة كانت تعمل بتمويل وإدارة وكالة المخابرات الأميركية سراً «وبطريقة غير مباشرة في محاولتها لمكافحة الشيوعية في العالم.. وأصدرت ابتداء من تشرين الثاني ١٩٦٢ مجلة «حوار» في لبنان. وكانت المنظمة ترعى أيضاً عقد مؤتمرات إقليمية أو دولية لبحث مختلف القضايا الفكرية وتدافع دوماً عن حرية الثقافة»[١]. وقد طلب إلى بدر أن يسهم في المؤتمر بمحاضرة تحت عنوان «الالتزام واللاالتزام في الأدب العربي الحديث». فسافر إلى بيروت في أكتوبر (تشرين الأول) لينطلق بعد ذلك إلى روما للمشاركة في المؤتمر الذي سيعقد بين ١٦ و٢٠ من الشهر المذكور..

وقد التقى في روما بالأدبيين الأوروبيين: الشاعر الانكليزي ستيفن سبندر والروائي الايطالي ايناسيوسيلوني اللذين ارتدا عن الشيوعية.. كما التقى بالعديد من الأدباء العرب هناك أمثال عيسى الناعوري الذي قال عن بدر عند لقائه به: «كان يمشي متأرجحاً بخطوات يجرّها على الأرض جرًّا ثقيلاً، ويتعثر معه بقدميه فيكاد يسقط على الأرض مع كل خطوة. وعرفت أنه يعاني من فقر شديد في الدم لم ينفع معه علاج»[٢].

وكان قد سافر إلى روما بصحبة صديقيه أدونيس وخليل رامز سركيس.. وجدّد هناك علاقته بالشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي والأديب جبرا ابراهيم جبرا.. أما محاضرته عن «الالتزام واللاالتزام في الأدب العربي الحديث» فقد كانت في قسمين: الأول: كان عرضاً لتطور الأدب العربي، والثاني عن الالتزام في الأدب العربي الحديث وعلاقته بالشيوعية.. ويرى بدر أن في الأدب العربي اتجاهات ثلاثة: الالتزام حسب مفهوم الشيوعيين، والالتزام القومي الحزبي وهو قريب من الأول، والالتزام الحق وهو اللجوء إلى الرمز للتعبير عن وضع معيّن.. ويرى د.

---

(١) بدر شاكر السياب ـ د. بلاطة، ص ١٢٣.

(٢) بدر شاكر السياب ـ د. حسن توفيق، ص ١٠٨ (عن كتاب عيسى الناعوري: بدر شاكر السياب الرجل والشاعر ـ ص ٤٦).

بلاطة أن محاضرة بدر كانت «كلمة عجولة سطحية اعتمدت على التجربة الشخصية أكثر من اعتمادها على البحث العلمي. وقد كرّس معظمها للشعر العربي بينما لم تنل الرواية والقصة القصيرة والمسرحية كثيراً من عنايته»[1]. وقد ميّز بدر في محاضرته بين أنواع الشعراء العرب فوجد أن الشعراء الشيوعيين يفهمون الالتزام على أنه التزام بالمبادىء الماركسية، من أجل هذا جاء شعرهم ركيكاً.. أما شعر القوميين فهو التزام من نوع آخر بالمبادىء القومية.. إلا أن هذا الالتزام لم ينج شعرهم من الركاكة أيضاً. أما الشعراء الذين يسمّيهم بدر تمّوزيين فيرى فيهم الشعراء الحقّ في هذا العصر الذي قلّت فيه الحريات، فالتزموا الرمز للتعبير عن الأوضاع العامة لكنّ شعرهم جاء جيداً، وعلى الرغم من أنّ شعرهم كان «يبشر بمستقبل لامع فإنهم على ما يبدو أصيبوا بخيبة الأمل في النهاية كما هو واضح من آخر نتاجهم حيث أقلعوا عن الالتزام وانصرفوا إلى المشاكل الذاتية والشخصية بل إنهم افتعلوها»[2]. كما يعتقد بدر... إلا أن د. احسان عباس يعلق على ما يراه بدر فيهم شعراء ملتزمين بقوله: «ترى متى كانوا ملتزمين»[3].. يسوّغ بدر انحرافهم عن هذا الالتزام عندما يقول: «وأرى ذلك في نفسي أنا شخصياً فكأنني أتخمت من الالتزام فأنا أتفلت منه، ولا أغالي، إذا قلت أن نهاية الالتزام الحق في الشعر العربي المعاصر ستكون حين ينتهي هؤلاء الشعراء منه»[4].

والحق إن موقف بدر هذا ذاتي إلى أبعد الحدود، ومن هنا تبدأ قضية اللاموضوعية في كلامه.. إذ إن الاعلان عن التفلت من الالتزام بالقضايا الاجتماعية والوطنية والقومية والإنسانية هو طريق اختاره بدر مجبراً.. حيث كانت الأزمات المتكررة تملي عليه جلّ مواقفه سواء قبل

---

(١) بدر شاكر السياب ـ د. بلاطة، ص ١٢٤.
(٢) عن (بدر شاكر السياب ـ د. بلاطة، ص ١٢٥).
(٣) بدر شاكر السياب ـ د. إحسان عباس ـ ص ٣٤٤.
(٤) المرجع نفسه، ص ٣٤٤.

المؤتمر أم بعده.. وهو تهافت من غير مسوّغ، من شاعر يسير نحو الموت بخطى حثيثة وينزع نزوعاً انقلابياً يفقده المنطق والصواب في اعلاناته هذه خصوصاً عندما يحاول الردّ على الذين يتهمون الشعراء التموزيين بأنهم منقادون للاستعمار الذي يُغدق عليهم الأموال ليسيروا في ركبه ويشوهوا تاريخ الشعر العربي وقيمه بطرحهم الحداثة الشعرية على طريقتهم الخاصة.. ولا يبعد أن يكون لهاث بدر وراء المال في هذه المرحلة من حياته قد أملى عليه مثل هذه الأقوال والمواقف.. وما يدل على ذلك ردّه على الأديب جبرا جبرا عندما عرض عليه أن يساعده في ترجمة كتاب «ثلاثة قرون من الأدب الأمريكي» بتكليف من مؤسسة فرانكلين الأميركية.. يجيب بدر على العرض المقدم له: «عرضك السخيّ عليّ بأن أشاركك في ترجمة كتاب عن الأدب الأميركي، فإنني أقبله مع الشكر العظيم. وأنا في انتظار أصول الكتاب المقررة لي، لأشرع بترجمتها ترجمة تليق بأن توضع في كتاب واحد مع ترجمتك. ولكن بالله عليك: «كثّر» لتكثر معها «المصاري»»[1].

ومن جهة ثانية، فإنّ بدراً قد قَبِل النشر شعراً ونثراً في مجلة «حوار» التي أنشأتها المنظمة العالمية لحرية الثقافة وقد «ثبت أنها تموّل تمويلاً أمريكياً»[2].

كما أنّه قَبِل النشر في مجلة «أصوات» التي يصدرها دنيس جونسون في لندن[3]... سلسلة النشاطات هذه أدخلت بدراً في نفق مظلم، لم يدرِ كيف يتخذ المواقف الصحيحة فيه..، وخلال إقامته في روما، وأثناء عودته إلى بغداد كتب بدر قصيدتين لعلهما تعبران عن مشاعره في تلك الحقبة.

---

(١) رسائل السياب ـ جمع وتقديم ماجد السامرائي، ص ١٢٨.
(٢) بدر شاكر السياب ـ د. حسن توفيق، ص ١٠٨.
(٣) المرجع نفسه، ص ١٠٩.

ففي الأولى «حنين في روما» المؤرخة بتاريخ ١٩/١٠/١٩٦١، يمزج بين حبّه الذي بقي عائمًا من دون تسمية لحبيبة ما، وبين حنينه لوطنه.. الأمر الذي يظهر وجهه اللاهث وراء الحب..

يتثاءبُ جسمُكِ في خلدي
فتَضِجُّ عروقي،
عريانَ تزلّق في أبدِ
تُنهيهِ الرعشةُ، فهي شروق.
في لُبلِ الشهوة. كل دمي
يتحرّقُ، يلهثُ، ينفجرُ،
ويقبّلُ ثغركِ ألفُ فمِ
في جسمي تُنبتها سَحَرُ
وأحنُّ، أتوقُ
وأحسُّ عبيرَكِ في نَفَسي
ينهدُّ، يدندنُ كالجَرسِ
ووليمةُ جسمِكِ ياواها
ما أشهاها!!

* * *

ما أسعدَها، وما أشقاها
أرضي، آسيةُ العريانة
أنا في روما أبكيها وأعيشُ بذكراها
ألأنَكِ فيها أهواها؟
من جوعِ صغاركَ يا وطني، أشبعتَ الغربَ وغربانَه
صحراءُ من الدمِ تعوي، ترجفُ مقرورة
ومرابطُ خيلٍ مهجورة

ومنازلُ تلهثُ أرْآها

ومقابرُ ينشجُ موتاها.

* * *

وأحسُّ عبيرك في نَفَسي

ينهدُّ، يدندنُ كالجرسِ

لو شئتُ لِطَيفك أوروبا

وطناً، لحملت معي زادي

وعبرتُ مرافئها، وطويتُ شوارعَها درباً درباً

أسقيهِ الشمسَ وأطعمُه قُبَلاً وبراعمَ أوراد.

لكنَّك أنبتُّ في الشرق

سأعودُ فأقطعُ سلَّمَنا وثباً

لأضمَّك يا أبدَ الشوق

يا نورَ المرفأ يهدي القلبَ إذا تاها

يا قصة عنترَ إذ تُروى حولَ التنّور فأحياها

سأحسُّ عبيرَك في نَفَسي

ينثالُ ويقرعُ كالجرسِ.. [1]

ترى كيف استطاع بدر أن يوفق بين مواقفه الأخيرة من أوروبا والغرب بعامة حيث تعامل مع مؤسساته ومع أدبائه وانسجم مع أفكاره، وبين قوله: «من جوع صغارك يا وطني، أشبعتَ الغرب وغربانه» [2]. إن الإجابة برأيي تحوم حول الأزمة النفسية التي كان يمرّ بها بدر، فأدخلته، كما ذكرنا آنفاً، في نفق مظلم لا يدري كيف يتحسس قدميه فيه.. والثانية

(١) ديوان بدر شاكر السياب- م ١- قصيدة «حنين في روما» من مجموعة «المعبد الغريق»، ص ١٤٩.

(٢) المصدر السابق، ص ١٥١.

بعنوان «احتراق» قالها في بيروت ومؤرخة في ١٩٦١/١٠/٢٦ [١]. وهي تعبير عن لهفة الشاعر إلى الحب بعد انتظار طويل. . انتظاراً أبقاه عطشاً ومحروماً من اللذات التي كان ينشدها فلا يعثر إلا على أبواب موصدة تزيد في احتراقه وتأجّجِ نار قلبه... يقول:

كأنا، منذ كنّا، في انتظار ما تلاقينا
ولكنّ انتظارَ الحبِ لُقيا. . أين لقيانا؟

* * *

كأني أشربُ الدّمَ منكِ ملحاً، ظِلَّ عطشاناً
مَنِ استسقاهُ، أينَ هواكِ؟ أين فؤادُكِ العاري؟
أسدُّ عليك بابَ الليل ثمّ أعانقُ البابا

* * *

وأبحثُ عنكِ في ناري
فلا ألقاكِ، لا ألقى رمادَكِ في اللظى الواري. .

ولكن إلى أين تتوجه أحاسيسه الحقيقية في تلك المرحلة من حياته؟ هذيان وحب ومواقف مترددة ذات اليمين وذات اليسار. . وأشلاء تحاول لمّ نفسها. . تتّحِدُ للوثوب. . لكن كيف تثبُ؛ وإلى أين؟

(١) المصدر السابق، قصيدة «احتراق»، ص ٢١٠.

الفصل التاسع

بدر وفلسطين

أعار بدر القضية الفلسطينية جلّ اهتمامه.. وقد تراءت له حقاً يرفع عقيرته على امتداد المراحل التي قطعها في شعره وحياته.. وإذا ما عرفنا أن شعر الرجل قد التصق بحياته وعبّر عنها داخلياً وظاهرياً.. فإننا نلاحظ أنّ فلسطين لم تغب قاطبة عن ذهنه وانفعالاته.. بقيت الصورة البارزة يحملها، وكأنها ملصقٌ دائم في شخصيته.. كأنها باب ينفذ منه إلى العالم يبحث فيه عن أقانيم العدالة والحق والحرية والمساواة والظلم والاستعمار.. الخ.

لذلك فإنّ البحث عن شعره الذي قيل في فلسطين ليس بالأمر الصعب.. فهو مبثوث هنا وهناك.. في قصائد للعراق والوطن العربي والإنسانية جمعاء.. ويبدو من ذلك كله أن الشاعر عاش مأساة فلسطين بعمق مشاعره وبقمة التزامه الثوري.. وقد بقيت في عقله وعاطفته فعاش فلسطينياً بتجربته المرّة الأليمة سواء على أرض العراق أم في خارجه.. فالظلم واحد في أيّ مكان وجد، وما عانى منه الشعراء الفلسطينيون في الأرض المحتلة من قهر وسجن وتشرّد وتعذيب.. الخ يوازي ما عانى منه بدر في تصدّيه للحكام الظالمين في العراق وفي سواه.. فهو لم يهرب من المواجهة.. ولم يكتفِ بتعبيره الشعري عن أزمته.. بل كان تصدّيه الجسدي معبراً هو الآخر عن إرادته وإيمانه العميق بالأرض والوطن والإنسان.. ومثيل للصمت العراقي آنذاك عن قضية فلسطين صمت الحكام العرب لمواجهة الطغيان والمدّ الاستعماري الاستيطاني.. ومثيل لتشرّد

الفلسطينيين تشرّد بدر نفسه.. تشرّدان يحملان القضية ذاتها ويواجهان الحاكم نفسه وإن اختلفت الأسماء.. فالظلم واحد والقيد واحد.. أما الحرية فهي كل لا يتجزأ.. ومن يقبلها لنفسه يقبلها لسواه.. فكيف إذا كان شعباً عربياً مظلوماً قضيته هي قضية كل إنسان عربي.. قضية العراق كما هي قضية فلسطين.. والعدوان سيطال الجميع عاجلاً أم آجلاً.. واغتصاب «المومس العمياء» هو نفسه اغتصاب الأرض العربية سواء في العراق أم في فلسطين::

ما زلت أعرف كلّ ذاك فجرّبوني يا سكارى
من ضاجع العربية السمراء لا يلقى خسارا
كالقمح لونك يا ابنة العرب
كالفجر بين عرائش العنب
أو كالفرات على ملامحه
دعة الثرى وطلاوة الذهب
لا تتركوني فالضحى نسبي
من فاتح، ومجاهد، ونبي
عربية أنا: أمتي دمي
خير الدماء.. كما يقول أبي [(١)]

ذلك هو حال بدر بتعاطيه مع المسألة القومية العربية.. وهو تعاطٍ يبدأ من الأرض.. فإذا المومس المعتدى عليها هي من ينابيع عربية أصيلة.. يفتئت عليها المستعمر.. يغتصبها جهاراً، يمتص رحيقها، يسلب كل ما فيها من خيرات.. وهي مهمة أساسية للمستعمر.. وقد يطول بقاؤه أو يقصر.. يطول بوجود الخير على هذه الأرض ليستمر في نهبه..

(١) ديوان بدر.. ـ قصيدة «المومس العمياء» ـ ص ٥٠٩ ـ من مجموعة «أنشودة المطر» المجلد الأول.

وفلسطين بهذا المعنى في قلب الوطن العربي تستباح أرضها لتكون محطة شبه دائمة للغزو والنهب الاستعماريين.. تشرّدَ أهلها في عام ١٩٤٨ وهو عام النكبة.. وكذلك فإنّ بدراً تشرّد في العام نفسه وطرد من عمله.. لا لشيء إلا لأنه مناضل ثائر اغتصبت حقوقه في الحياة والحرية والوظيفة.. كما اغتصبت فلسطين.. فالأزمة إذاً شاملة، التشرّد يُمارس على كل العرب شيئاً فشيئاً.. وبدر من هؤلاء الرافضين الوجود الأجنبي على الأرض العربية...

ومن الطبيعي أن تنعكس في شعره آثار هذا التشرّد، ووقع هذه النكبة الأليمة التي حلّت بالفلسطينيين والعرب، وعيون الحكام نائمة لا تحرّك ساكناً.. قوافل النازحين تترى والثكالى يرفعن العقيرة والقبور لا تتسع للمّ أشلاء القتلى، والفلسطيني ابن الأرض لا يجد حتى مأوى يستره بعد مماته.. يصوّر بدر هذه المعاناة في نقله تلك المشاهد المروّعة في لَيل بهيم أخفى في ثناياه جرائم الغاصبين يقول في ساعات الرحيل القسري عن الأرض:

الليل مجهضٌ والسفائن مثقلاتٌ بالغزاة
بالفاتحين من اليهود
يلقين في حيفا مراسيهن ـ كابوس تراه
تحت التراب محاجر الموتى فتجحظ في اللحود
الليل مجهض فالصباح من الحرائق في.. ضحاه
الليل يجهض فالحياة
شيء ترجع لا يموت ولا يعيش بلا حدود
شيء تفتح جانباه على المقابر والمهود
شيء يقول هنا الحدود
هذا لكل اللاجئين وكل هذا.. لليهود»[1].

(١) ديوان بدر ـ قصيدة «قافلة الضياع» ـ من مجموعة «أنشودة المطر»، ص ٣٦٨.

كان ليلاً فاصلاً بين القبور التي حوت جثث المغدور بهم وبين الجلادين أعداء الشمس والحياة والإنسانية.. ليلاً يحدّد المسيرة الطويلة لآلام أمة وتباريح شعب يُساق إلى خارج الحدود من دون رحمة..

أرأيت قافلة الضياع؟ أما رأيت النازحين
الحاملين على الكواهل، من مجاعات السنين
آثام كل الخاطئين
النازفين بلا دماء
السائرين إلى وراء
كي يدفنوا «هابيل» وهو على الصليب ركام طين؟
قابيل أين أخوك؟ أين أخوك؟»
جمّعت السماء
آمادها لتصيح. كوّرت النجوم إلى نداء:
قابيل أين أخوك؟»
«يرقد في خيام اللاجئين»[1]

الليل يقتل أخاه النهار.. يسميه الخسف.. يدخل الأمراض إلى أحشائه وينشر الجوع في الأرض.. ألقى به في الحضيض.. أحاله إلى حيوان:
ساواه والحيوان ثم رماه أسفل سافلين[2].

أحال الأرض هشيماً ومزّق كل حجب للمحبة.. ولكن لماذا؟ إنه العهد البشري يُسلط ليملأ الأرض ظلماً كما ملأه يوم أخرج المسيح (عليه السلام):

---

(١) المصدر نفسه، ص ٣٦٨.
(٢) المصدر نفسه، ص ٣٦٩.

تنصب الظلماء كالطوفان منه، فلا تراب
ليعاد منه الخلق، واتجرف المسيح مع العباب
كان المسيح بجنبه الدامي ومئزره العتيق
يسدّ ما حفرته ألسنة الكلاب
فاجتاحه الطوفان: حتى ليس ينزف منه جنب أو جبين
إلا دجى كالطين تبنى منه دور اللاجئين [1].

وتغدو القضية لدى بدر، تاريخاً لظلم الإنسان وتسلطه.. فما يحصل في فلسطين ليس بجديد على البشرية.. كل يوم تسفح دماء.. وكل يوم تُهان الإنسانية ويُخرج العديدُ من الآدميين إلى العدم.. إلى الآفاق المسدودة:

لكنهم قد أخرجونا من صعيد الآدمية
فاليوم تمتلىء الكهوف بنا ونعوي جائعين
ونموت فيها لا نخلف للصغار على الصخور
سوى هباب ما نقشنا فيه من أسلٍ طعين
ونموت فيها لا نخلّف بعدنا حتى قبور
ماذا نخط على شواهدها؟ أ.. «كانوا لاجئين»؟
اليوم تمتلىء الكهوف بنا: تظلل بالخيام
وبالصفيح، وقد تغلفهنّ بالآجرّ دور
والنور كالتابوت فيها، ليس فيه سوى ظلام [2].

تلك هي الرحلة الأولى.. رحلة التشرّد والضياع في قافلة لا تنتهي من المشرّدين واللاجئين الذين لا يتركون خلفهم سوى آثار موتى على شكل شواهد نقشت عليها عبارات تدلّ على هوية هؤلاء المغدورين

---

(١) المصدر نفسه، ص ٣٧٠.
(٢) المصدر نفسه، ص ٣٧٢.

المطعونين في إنسانيتهم.. لكنّ هؤلاء سيبقون الأمل، ويوم النشور قريب حيث، كما يقول الشاعر:

ليولد، تحت صخرة كل شاهدة، وليد؟
في كل شهرٍ من شهور الجوع يومىء يوم عيد
سنظل نضرب كالمَجوس نَجُسُّ ميلاد النهار..[1].

ولا ريب في أنّ القصيدة طويلة.. وعلى مدى سطورها التي تزيد على المئة والأربعة يعرض الشاعر مأساة الشعب الفلسطيني من يوم خروجه الأول مكرهاً من أرضه ليضرب في فيافي الدنيا متحولاً إلى لاجىء ونازح وربما ميت في أرض لا تُعرف وفي زاوية غريبة لا تطأها قدم إنسان.. يتجمدون صخوراً لكنها أرأف من قلب الإنسان في هذا العصر الذي أقل ما يقال فيه تدميري تعيش فيه غوائل بشرية تمتص دماء سواها. لكنّ في رحم هذه الصخور نبتاً جديداً.. روحاً آخر مسلحاً بالحق والعدالة.. وهو جيل الحياة.. جالب النصر للوطن والأمة..

ولقد أحسن بدر في عرض هذه المأساة.. في رسم صورة الإنسان الفلسطيني في بؤسه وشقائه وتشرّده.. وفي استحضاره صورة المسيح وهو يُخرج عنوة من رسالته الإنسانية وفي إظهاره مأساة الأخوين قابيل وهابيل.. وهي صور مصدرها الظلم والافتئات على الحق والمسيرة الملتوية في تاريخ الإنسانية.. وقد أحسن السيّاب في تصويره عندما قال:

النار تتبعنا كأنّ مدى اللصوص وكل قطاع الطريق
يلهثن فيها بالوباء، كأنّ ألسنة الكلاب
تلتذّ منها كالمبارد وهي تحفر في جدار النور باب
تتصبب الظلماء كالطوفان منه؛ فلا تراب..[2]

---

(١) المصدر السابق، ص ٣٧٤.
(٢) المصدر السابق، ص ٣٧٠.

وهي صورة المسيرة الصعبة للعدالة يطاردها اللصوص وقطاع الطرق والكلاب الضالة، حاملين الظلام والأوبئة ليحصل في الكون طوفان يغرق الحق وينشر الوباء ولا يُبقي على مخلوق.. ولا حتى ذرّة تراب لديها القابلية كي تعيد الخلق من جديد على أساس أنّ آدم من التراب وإلى التراب يعود.. وهكذا تمضي البشرية كما يمضي الشعب الفلسطيني في «قافلة من الضياع» لا تنتهي طالما أنّ الشرّ مخيّم على الأرض. لكنّ بدرا متفائل بانتصار الشعب وباندحار قوى الظلام مهما طال غيّها وفسادها في الأرض. يقول مخاطباً فلسطين في قصيدته «في يوم فلسطين»:

يا أخت يعربَ لن تزالي حرّة	بين الدم المسفوك والأعداء
ثارات أهلك في دمانا تلتظي	هيهاتَ ليس لهنّ من إطفاء
والنصر للشعب الذي لا ينثني	عن عزمه، والصولة النكراء
أجلُ الطغاة بكلّ حدّ صارم	ما أن يزيل العار كالإجلاء [1]

وهو تصميم على الرد مهما كان الثمن.. وستبقى عيون الأطفال ملتصقة بذلك المشهد الذي لا يُنسى إبان الهجرة الأولى.

النار تصهل من ورائي والقذائف لا تنام
عيونها وأبي على ظهري وفي رحمي جنين
عريان بلا فم ولا بصر تكوّر في الظلام
في بركة الدم وهو يفرك أنفه بيد، كالجرس الصغير
يرن ملء دمي صداه ـ تكاد تومض كل روحي بالسلام
عريان دون فم كأفقر ما يكون! بلا عظام
وبلا أب، ويدون حيفا دون ذكرى ـ كالظلام! [2]

---

(١) ديوان بدر ـ المجلد الأول من قصيدة «في يوم فلسطين» ـ من مجموعة «أعاصير»، ص ٤٤٤.

(٢) قافلة الضياع، ص ٣٧٠ ـ المجلد الأول.

مشهد يعاد آلاف المرات كل يوم.. يرتسم في الذاكرة وفي الدماء ليتحوّل من مداره إلى قوة تلهب الثائرين وهم يحضنون تاريخهم.. يستحضرون ماضيهم الذي شهدوا فيه النكبة.. وعاشوا مسيرة السير إلى الوراء.

أرأيت قافلة الضياع؟ أما رأيتَ النازحين؟
النازفين بلا دماء
السائرين إلى وراء.. [(1)].

هذا السير المقصود.. هو دأب الاستعمار.. إن تخريب الاقتصاد ونهب الثروات وتأخير عجلة التقدم في البلدان النامية والفقيرة من نتائج أعمال المستعمرين.. وها هي ذي فلسطين.. نقطة اللقاء المهم في الشرق العربي، تصبح بؤرة تحاك فيها مؤامرات الاستعمار ضد الوطن العربي كله.. كي يسير إلى الوراء وتحجبَ عنه الشمس فينظر إلى الخلف بدل أن يقرّر مصيره بنفسه ويضع خططاً تفيد الأجيال اللاحقة..

ولكن إلى أين تسير هذه القافلة الضائعة التي خرجت من بيوت الطين والكهوف الآدمية المعذبة.. إنها تتجه لشقاء التشرّد والجوع واللجوء.. من بيوت الطين إلى الخيام اللابثة على كف القدر.. قافلة متطاولة ترصّ صفوفها من أجل أن تحظى بخيمة أو «إعاشة» من وكالة غوث اللاجئين.

يا مكتباً للغوث في سينا هبْ للتائهين
منّاً وسلوى من شعيرٍ والمشيمة كالجنين
واجعل له المطّاط سرّه
وارزقه ثدياً من زجاجٍ واحشُ بالأدريج صدره» [(2)].

(١) «قافلة الضياع»، ص ٣٦٨ المجلد الأول.
(٢) «قافلة الضياع»، ص ٣٧٣.

هذه الحفنة من المساعدات لن تمنع الجوع عن الأرض. . وهي من هؤلاء الذين تآمروا عليها، قدّموا النزر اليسير بديلاً لها:

ما العاطفون على الضعيف لغاية مفضوحة لم تبق طيّ خفاء
الأسخياء له بغير بلادهم الباخلون بها على الضعفاء
بالقادرين على اغتصابك عنوة فاليوم هبّ الشعب من اغفاء [1]

يتعقب الشاعر إذاً هؤلاء اللاجئين. . يقف في صفوفهم، يدخل خيامهم يشاهد الخواء فيها. . فإذا حياتهم جافّة رتيبة تنقصها أدنى متطلبات الحياة. . فقدت كل أثر من آثار فلسطين وبيوتها وشوارعها وبساتينها. . فقدت كل شيء إلا البريق في عيون إنسانها. . العيون اللامعة المصممة على العودة ومحو آثار الهزيمة مهما كان الثمن. .

سنظلّ نضرب كالمجوس نحسّ ميلاد النهار [2]

إلى أن تخرج من العيون:

تلك الشرارة بعدُ حين تنجلي عن زاخر بالنار والأضواء [3]

وإذا لاحظ بدر هذه الحقائق وعرضها بدقة فإنه لم ينسَ هول المصيبة التي تحملها الإنسان الفلسطيني والصمت العربي قائم. . لابث مكانه. . في تخاذل وجمود إلا ما كان من أمر الدم العربي المتحرّك في صدور الشعوب العربية، وهي لا تملك إلا القليل لتقدمه للفلسطينيين. . وها هوذا بدر يعود إلى التاريخ ليعرض صوراً من الافتئات على الأرض العربية، وحكامها مستمّرون مكانهم. . مشتون لا يجمعهم جامع كي يزودوا عن الأرض. . فالمغول دخلوا البلاد. . وها هو الغرب الاستعماري يعود بأشكاله المختلفة للسيطرة على هذه الأرض. . والحكام مكانهم لابثون. .

---

(١) ديوان بدر. . . ـ من قصيدة «في يوم فلسطين» ـ ص ٤٤٦ ـ ٤٤٧، من مجموعة «أعاصير» المجلّد الثاني.

(٢) «قافلة الضياع»، ص ٣٧٤.

(٣) «في يوم فلسطين»، ص ٤٤٤.

النار تركض وراءنا، أهُمُ المغولُ
على ظهور الصافنات وهل سألتَ الغابرين
أرَوَّضُوا أمس الخيول؟
أم نحن بدءُ الناس كل تراثنا انصاب طين؟ (١)

ويهيب بدر بالعرب أجمعين كي لا يَدَعُوا التاريخ يعيد نفسه على شكل مهزلة، يدعوهم ليثوروا.. لأن الثورة هي الطريق الصحيح لتحرير فلسطين والوطن العربي كله..

واليوم يحطم كل شعب ثائرٍ ... سودَ القيود بضحكة استهزاء
ويدٍ يفرُّ البغيُ من هزّاتها ... حمراء ضرّجها دم الشهداء
واليومَ يصرخُ كل حرٍّ غاضب ... في وجه كل مهوس الآراء
وغداً فداء الكادحين وجمعهم ... أصحاب تلك الشارة السوداء
يا شعب هذا أنت جأشٌ رابطٌ ... إن حانَ يوم الثورة الحمراء (٢)

ولا ينفصل شعر بدر في فلسطين عن شعره القومي والإنساني.. فهو سلسلة في حلقات يكمل بعضها بعضاً، تنضح إخلاصاً ووطنية فوّارة تفيض من نفس الشاعر وتعيش في وجدانه، أزمةً خانقةً تحاصره في وجوده وتسدّ المنافذ عليه إلا نافذة الصبر والكفاح المستمر في سبيل أن يرى القدس محررة والجزائر منتصرة والأمة العربية معززة موحدة للرد على كل من يفتئت عليها ولتبني صروحها على أساس من الحق والعدالة والمساواة والحرية والوحدة..

---

(١) «قافلة الضياع»، ص ٣٧١ ـ ٣٧٢.
(٢) «في يوم فلسطين»، ص ٤٥٠.

الفصل العاشر

بدر والإسلام

ما يزال شعر الشاعر العراقي بدر شاكر السيّاب موئلاً لكثير من الدراسات التي تتناول جوانب مختلفة فيه..

وفي الحقيقة إن تنوّع شعره وغنى تجربته يفتحان أمام الباحث آفاقاً عديدة ما تزال موضع مناقشة..

ومعروف أن الشاعر عاش تجارب غنية ومتنوعة على مدى أربعين سنة (١٩٢٦ ـ ١٩٦٤) وكانت شخصيته نامية ومتطورة.. تعيش الواقع وتدخل في أزمات متتالية لا ينتهي من واحدة حتى تطلّ الأخرى ملقية على الرجل تبعات جديدة والتزامات مضنية عانى منها.. صارعها فصرعته..

وقد يتساءل البعض، لماذا الصورة الإسلامية في شعره؟ والتساؤل هنا يكتسب شرعيته، خصوصاً إذا عرفنا شيئاً من الصفحات المعلنة في حياته. فهي تنبيء بانتقائية الرجل وعدم استقراره في اتجاه فكري واحد يلتزمه، ذلك أنه كان يغيّر في مفاهيمه العامة في الأدب والحياة على حدّ سواء[1].. فبينما نجده ينفتح على كل شيء في المراحل الأولى من حياته، فها هو في أيامه الأولى في بغداد يبتعد من السياسة والخوض في نقاشاتها مع زملائه ومعارفه.. لم يكن شغوفاً بها بل كان يؤثر الانسحاب

---

(١) ديوان بدر ـ المقدمة بقلم ناجي علوش، ص ٢٦، طبع دار العودة ـ بيروت ١٩٨٩.

على الاشتراك في أحاديث مَنْ كانت تجمعه بهم علاقات، «فيستأذن في الذهاب إلى القسم الداخلي في الدار تاركاً النزاع وأهله»[1].. وفي عامه الدراسي الأول في دار المعلمين كان «يتردد على مقرّ جمعية «الشبان المسلمين» حيث استمع إلى المناقشات الدائرة من وجهة نظر الفكر الإسلامي، لكنه لم يكن منتمياً ـ بصورة رسمية ـ لتلك الجمعية، وأغلب الظنّ أنه كان يتردد عليها لكي يلقى أصحابه من الأدباء المتدينين»[2].. وهذا لا يعني أن بدراً كان بعيداً من شؤون الأمة وشجونها.. وكان قد تشرّب في قريته «جيكور» مبادىء الحقد على المستغلين والمرابين والمحتكرين، ورأى بأمّ عينه صفحات من الاستبداد والظلم ونهب الثروات.. كما نما في داخله ميل إلى المستضعفين في الأرض.. وكانت قرارة نفسه تنطوي على بذور النقمة وملامح الأمل في الكفاح من أجل نصرة الحق.. تلك القرارة مثقلة بالمشاعر، مليئة بالأفكار والنوايا الطيبة...

إلى جانب ذلك كان الشاعر قد أخذ يلتهم الثقافة التهاماً، ولم يزل على هذه الحال حتى وافاه الأجل.. كان نهماً إلى القراءة.. قراءة التراث الذي كان يعيه جيداً وقراءة التيارات الفكرية والفنية المعاصرة.. قرأ الدين الإسلامي والأديان الأخرى وألمّ بكنوز الأدب العربي وكان شديد الاعجاب بأبي تمام الذي لم يكن ديوانه يفارقه.. ومنذ عهد مبكر نما ميله العميق نحو الفقراء والمساكين.. فلنقرأ شيئاً من ذلك في قصيدته «السائلة السوداء»:

يا مَنْ رأيت بحالها حالي ... ورثيتها فرثيت آمالي

ولّى شبابكَ ما انتفعت به ... وذوى ربيع شبابنا الحالي

(١) بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق ـ محمود العبطة ـ ص ٩، مطبعة المعارف ـ بغداد، ١٩٦٥.

(٢) بدر شاكر السياب: دراسة فنية وفكرية ـ د. حسن توفيق ـ ص ٦٤ ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ١٩٧٩.

مـا بيـن مغتصـب يجـرعنـا كـأس الهـوان وقلبـه خـالـي
وأخـي ثـراء لا تحـركـه حسـراتُ زرّاع وعمـال
لـولاهمـا لأمنـت مغبـةً تُخشـى، وبـتُّ بخيـر مـا حـالِ
لـولاهمـا لخـلا ثـرى وطنـي مـن كـان حيـن سـدى وسـؤال

إلى جانب ذلك كان ميله الوطني متجذراً في شخصيته فهو، قبل أي التزام سياسي، يقف إلى جانب رشيد عالي الكيلاني في ثورته ضد الانكليز والسلطات العراقية، كان مع الثوار في انطلاقتهم وكان معهم في إخفاقهم.. ولقد كانت قصيدته «شهداء الحرية»[1] ثمرة هذا التأييد للثورة، بعيداً من أي تأثير، إلا ما كان من أمر اعتناقه قضية الوطن والإنسان.. وقد عكست هذه القصيدة العلائم الأساسية في شخصيته، علاوة على الإسهام في كشف وعيه المبكر الذي ترعرع على أنّات المظلومين وحكايا الضعفاء وغطرسة المتسلطين.. ولقد «شكل هذا كله ركناً هاماً من أركان وعي بدر»[2]. تلمح في هذه القصيدة، التي رثى فيها شهداء الحرية الذين سقطوا في الثورة الوطنية العراقية عام ١٩٤١ م، خصب شاعرية بدر واختلاط مفاهيمه العامة الدينية والسياسية.. يقول الشاعر:

شهيـد رأى الطغيـان يغـزو بـلاده فهبّ وقـاد العـزم جنداً يحاربـه
أيشنـق مـن يحمـي الـديـار بسيفـه وتغدو على كسب المعالي ركائبه؟
رجـال أبـاة عـاهـدوا الله أنهـم مضحّون حتى يرجع الحق غاصبه
أراق عبيـد الإنكليـز دمـاءهـم فيا ويلهـم ممـن تُخـاف جـوالبـه
أراق عبيـد الإنكليـز دمـاءهـم ولكـنّ دون الثـأر مَـنْ هـو طـالبـه

ويمضي بدر في تجاربه يسطّر صفحات نضالية في وجه المستعمر والمستغلين والحكام المحليين.. ويتبلور وعيه شيئاً فشيئاً.. حتى أصبح

---

(١) ديوان بدر ـ قصيدة «شهداء الحرية» ـ من مجموعة «البواكير»، ص ١٠٨، م ٢.
(٢) المصدر نفسه، المقدمة بقلم ناجي علوش، ص ٢٩.

ذلك الفتى النحيل الغازي بغداد بالشعر في مقدمة المكافحين وعلى رأس الثوار.. كان يحمل جناناً إنسانياً رحباً، يحاول أن يجد الفرصة للتعبير عن نفسه بالوسائل المختلفة: الفنية والعملية.. وكان هذا الاضطراب والاصطراع في أعماقه قد بدأ يتحوّل إلى نوع من التركيز والتوحد في منهج سياسي واحد.. فرأى أن الالتزام خير وسيلة لخدمة الشعب والأمة. وكان تفكيره يتجه نحو الشيوعية حيث كان تيارها قد بدأ يتضح ويشتد في تلك الآونة خصوصاً في مناطقنا العربية التي ذاقت من الغرب وبعض دوله ما ذاقت من ويلات الاستعمار والحروب ونهب الثروات..

انتسب الشاعر إلى الحزب الشيوعي العراقي عام ١٩٤٥ [(١)].. وكان أتباعه قد عملوا «في الخفاء والعلن تبعاً للظروف. وكانت الحكومة قد وافقت على عصبتهم لمناهضة الصهيونية فاستطاعوا من هذه المنافذ أن يواصلوا التأثير في الرأي العام.. وكان تنظيمهم واسع الانتشار محكم التنسيق والتنفيذ، فكانت لهم خلايا في الدوائر الحكومية والمنشآت الصناعية والأوساط الفكرية» [(٢)].. ولا غرابة في ذلك فقد كان الشباب العربي الثائر يبحث عن سُبل الخلاص من أوضاعه القائمة التي مارست على الإنسان صنوفاً شتى من العدوان والتسلط والظلم الاجتماعي..

آمن بدر بالكفاح طريقاً إلى الحرية.. وهذا الإيمان متجذر في شخصيته.. لكنه يبرز الآن أكثر صلابة من ذي قبل.. وقد أرانا الشاعر ما في دخيلة نفسه من أفكار ومشاعر تجاه ما يجري في الواقع المحلي والعربي والإنساني.. فكان شعره يواكب المرحلة بعمق ولا يتوانى عن تصوير المشاعر الوطنية والقومية والإنسانية.. ففي قصيدته المطوّلة: «فجر

---

(١) بدر شاكر السياب: دراسة في حياته وفي شعره ـ د. احسان عباس، ص ٨٩، دار الثقافة ـ بيروت ـ ط ٤ ـ ١٩٧٨.

(٢) بدر شاكر السياب حياته وشعره ـ دار النشر للنهار ـ بيروت ـ ١٩٧١ ـ ص ٤١.

السلام»[1] نلمس هذا النزوع كما نلمس صدقه وإيمانه بأن السلام يجب أن يسود العالم، وهو سلام مقرون بالحرية والعدل والمساواة بين البشر.. بعيد من فم الحرب الفاغر ليبتلع البشر جيلاً بعد جيل، وقد جاء على لسانه بعد اختلافه مع الشيوعيين: «إن تلك القصيدة كانت من الشعر الشيوعي النموذجي، فقد شحنتها بأفكار حركة السلم: تحدثت عن أشكال السلام في البلدان الاشتراكية والبلدان الاستعمارية والرأسمالية والبلدان المستعمرة وشبه المستعمرة»[2].

وقد لاقى بدر ما لاقاه من العنت والملاحقة والهرب والنفي والسجن والتعذيب في سبيل قضية الوطن.. ولم يتوقف هذا الاتجاه عنده في المراحل اللاحقة من حياته خصوصاً عندما ترك الشيوعيين وتحوّل إلى الالتزام القومي.. بل قوي واشتد وتركّز أكثر.. كان يحسّ أن قلبه من السعة بمكان يستطيع به أن يحضن العالم بأسره بتياراته الوطنية والقومية والإنسانية..

وفي الخمسينات، حيث كانت المعركة القومية العربية على أشدّها، اتسع تعبير بدر وتعمق، ليتركز أكثر وينحو المنحى القومي المرتبط ارتباطاً وثيقاً بالأرض العربية وهمومها ومشكلاتها.. وإذا كان النقاد لا يقفون كثيراً أمام التحوّل الكبير الذي طرأ على شخصية بدر لأن الظروف التي كانت تمرّ بها الأمة العربية قاسية ومؤلمة، حيث كانت حرب تحرير شاملة على المستويات كافة، النفسية والاجتماعية والسياسية، الأمر الذي أفقد بدراً شيئاً من لمعانه القومي والإسلامي.. إذا كان النقاد لا يقفون إذاً من هذا التحوّل الموقف الذي يجب أن يكون، فإن الحق يدعونا كي نكشف عن تلك الصفحات المهمة من حياة الشاعر.. صفحات يظهر بدر فيها ميله إلى الإسلام وإلى الدين بشكل عام.. ومن يحاول أن يلمّ شتات المواقف

(١) ديوان بدر ـ فجر السلام، ص ٢١٦.
(٢) المصدر نفسه ـ من مقال بقلم الشاعر ص ٢١٦ بعنوان «شعاراتهم الجماهيرية».

الدينية، سواء أكانت إسلامية أم غير إسلامية من شعر بدر، فإنه بلا ريب سيقع على المزيد من الصور التي تظهر إيمانه وحرارته في مجمل سني حياته..

عاش بدر في غمرة المدّ القومي الذي كانت تشهده البلاد العربية، وانبرى في قصائده المختلفة يدافع عن القضايا القومية، ويتقمّص العروبة فتغدو أمراً أساسياً في انطلاقته الفكرية، يُصدر عنها في أدبه وكأنها جزء رئيس من شخصيته، بل هي كل شخصيته.. ومن الطبيعي أن يحضر الإسلام في شعر بدر فيعيد الماضي التليد ويُبرز الصفحاتِ المشرقة من التاريخ العربي والإسلامي..

وكعادته فإنّه عندما يتبنّى قضية من القضايا، يشحذ لها قلمه ويسخّر إمكاناته الفكرية لخدمتها.. والإسلام في نظر الشباب كان أمراً رائعاً، حاول أن يهيله على العصر ويصنع منه قيماً جديدة يكافح من خلالها.. ولكن حسب مفهومه هو، بعيداً من رجالات الدين الذين أساؤوا دون أن يقدّموا المجتمع خطوة واحدة إلى الأمام.. لذلك فإنّنا نفهم الإسلام في شعر بدر أثراً مهماً من آثار الدّم العربي المتغلغل في كيانه، الناقع له، والمقدّم أمثلة من العزّة والكرامة والرجولة افتقدها في العصر الحديث.. لذلك، فإنّ حديث بدر نوعٌ من الإهابة بالمسلمين والعرب كي يستفيقوا ويتخذوا الأوائل قدوة من أجل رفعتهم وتقدمهم.. فالواقع لم يبخل عن إعطائنا أمثلة على تأثير الإسلام في النفس العربية، في الوقت الذي كان الوطن العربي يشهد مرحلة نهوض شبه شاملة نحو التحرر والانعتاق من نير الاستعمار، فكثرت الثورات التي قامت على أساس إسلامي ورفعت شعار الجهاد أسلوباً من أساليب انتصارها على الغرباء عن الأرض..

ولقد جاءت الصورة الإسلامية في شعره فعلاً ثورياً يقدّم العرب.. ولا تتم إلا بتزاوج العروبة والإسلام.. بل بتوحدهما في سبيل مجد العروبة وتوحدها.. وأيّ هزيمة لأحدهما تكون للآخر..

ففي قصيدته الطويلة «ليلة القدر»[1] يحشد الشاعر الكثير من القيم والمبادىء الإسلامية يذكّر العرب المسلمين بها ويعيدها إلى الأذهان عاملاً رئيساً للخلاص من الأزمات المتكررة التي تخوض بها الأمة العربية.. يستنجد بليلة القدر علّها تكون السبيل الرافع العروبة والإسلام:

يـا ليلـة القـدر أعلـي قـدر أمتنـا ... شهم تعالى على الشطين وانتصبا[2]

هـذه الليلـة، بمـا لهـا مـن خصـائص ومميزات واحـترام فـي قلـوب المسلمين، تطل في هذا الزمن، بنظر الشاعر، من نافذتين مهمتين: الأولى نافذة النور الذي له في شعر السيّاب معانٍ خاصة توازي الحياة ذاتها بما في النور من تفاؤل وحرارة وخصب ونماء، يحتاجها الشرق العربي، في هذه اللحظة العسيرة من تاريخه، والثانية التنوير بمعنى الفكر والثقافة.. أي أنّ العرب بحاجة إلى مشروع تنويري فكري حضاري كي ينقذه من وهدته.. وهذا المشروع كامن في الإسلام نفسه.. فيا حبّذا لو تحمله ليلة القدر في ساعة الصحوة يكون فيها الله إلى جانب العرب شرط أن يعودوا إلى التمسك بدينهم. فيكون نور الليلة المقدّسة ذا فائدة وناراً تحرق الذين ضلوا عن سبيل الإسلام وقلبوا قيمه رأساً على عقب.

يـا ليلـة تفضـل الأعـوام والحقبـا ... هيّجت للقلب ذكرى فاغتدا لهبا

وكيـف لا يغتـدي نـاراً تطيـح بـه ... قلـبٌ يـرى هـرم الإسـلام منقلبـا

يـرى شعـائـر ديـن الله هـاربـة ... يسفّها النور تمضي حيثما ذهبا[3]

على أن الشاعر يقيم مقارنة بين المسلمين الأوائل الذين نصرهم الله وهم قلّة أذلّة ﴿ وَلَقَدْ نَصَرَكُمُ ٱللَّهُ بِبَدْرٍ وَأَنتُمْ أَذِلَّةٌ ﴾[4]، وبين مسلمي اليوم الذين

---

(١) ديوان بدر ـ قصيدة «ليلة القدر»، ص ٥٦٧ من مجموعة «الهدايا». المجلد الثاني.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٧٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٥٦٨.

(٤) قرآن كريم. سورة آل عمران، آية: ١٢٣.

قلبوا الهرم على رأسه.. فبدل أن يتخذوا من السلف قدوة، فها هم مذلّون مهانون مفرّقون..

أين العنان الذي يلويه عاصفة ما فاتحين يرون الموت مطّلبا
للرغو حول شدوق الخيل وسوسة والنقع يذري لثاماً قنّع السحبا
من كل محتسب بالله متكل عليه يفري ضلوع البغي إن ضربا
كأنّ أسيافهم في كل معمعة جسرٌ إلى جنة الفردوس قد نصبا
أقومُ أحمد مضروب على يدهم بالذل من هول ذاك الفتح واعجبا
تفرّقوا شيعاً في كل حاضرة قوم يقيمون من أغلالهم نصبا[1]

لكنّ آثار ليلة القدر، بدأت تلوح في الأفق العربي الاسلامي.. ولم تفقد الأمة العربية نسوراً يصنعون النصر لها ويعيدون المجد التليد بالجهاد والاستشهاد.. وثورة الجزائر خير دليل على ذلك.. إذ على هذه الأرض الكريمة الطيبة نبت الثوار المسلمون وأذاقوا الغاصب مرارة الهزيمة..

لولا بقايا من الثوار صامدة في ظل وهران تسقي خصمها العطبا
الموت ولّى فراراً من جحافلها والرعب مما تصك الظالم ارتعبا
لقلت وَاضَيْعَةَ الاسلام في بلد بالأمس أعلى منار الحق ثم خبا[2]

ذلك أنّ أبناء الجزائر المسلمين استطاعوا أن يدحروا المستعمر بالإسلام نفسه، حيث كانت الايديولوجية العصرية الناجحة لابقاء شعلة النور مضيئة، يدوّي صوت الآذان في الآفاق ويزرع الأمل في عيون المكافحين الذين منهم من قضى نحبه ومنهم من لا يزال ينتظر.. يخاطب الشاعر الجزائر بقوله:

---

(١) قصيدة «ليلة القدر» ـ ص ٥٦٨ ـ ٥٦٩ ـ المجلد الثاني.
(٢) المصدر نفسه، ص ٥٦٩.

أصبحتِ تستقبلين الصباح المطلاّ
بتكبيرة من ألوف المآذن كانت تخاف [١]

وها هي ذي ليلة القدر ترسل أنوارها.. تضيء للمؤمنين.. تحمل إليهم روحاً لطيفاً من الملائكة يساعدهم في جهادهم:

يا ليلة القدر يا نوراً أضاء لنا ... قاع السماء فأبصرنا مدى عجبا
تنزل الروح رفافاً بأجنحةٍ ... يفض على الكون أرخاهن أو سحبا
وللملائك تسبيح وزغردة ... تكاد رناتها أن تذهل الشهبا [٢]

وهكذا يضفي السيّاب جواً خاصاً على قصائده التي يستلهم فيها الإسلام فتراه يحشد فيها المعاني والمفردات والأمثال والحكم.. يستعيدها لتمثل في ذهن الإنسان العربي المسلم ولتكون له حافزاً على التقدم والرقيّ..

ومن المنطلق نفسه، يغدو النبيّ محمد ﷺ، المثال في الكفاح والتنوير.

فهو الذي حمل المشروع الإسلامي التنويري.. ونقل الأمة العربية من حال إلى حال.. وأحدث ثورة في العالم كله.. ثورة قلبت موازين كثيرة على الصعيد الفكري والسياسي والعسكري.. وما ذلك إلا لأنه مؤيد من قبل الله الذي حمّله رسالة الحق والهدى لينشرها على العالم بأسره..

الرسول ﷺ.. ليس شخصاً عادياً.. وإنما هو قبس من نور من لدنّ الله (سبحانه وتعالى).. والسيّاب يستحضره وقد عانى ما عاناه... وجرّب ما جرّب.. يستحضره ليكون شاهداً على أمور كثيرة أولها توبة الشاعر وندمه على ما فاته وعلى الآثام التي ارتكبها في حياته.

---

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب من قصيدة «ربيع الجزائر» ص ٢٢٨ ـ المجلد الأول ـ من مجموعة منزل الأقنان.

(٢) ديوان بدر «ليلة القدر» ص ٥٧١، «الهدايا» ـ المجلد الثاني ـ.

نبيّ الهدى كن لي لدى الله شافعاً ... فإني ككل الناس عانٍ محيّر
تمرست بالآنام حتى تهدمت ... ضلوعي وحتى جنتي ليس تثمر
ولكن من ينجده طه فقد نجا ... ومن يهده ـ والله ـ هيهات يخسر [1]

كما يستحضره بعد التجارب العميقة التي تنقّل بينها.. خرج منها صفر اليدين لا يلوي على شيء.. فإذا الرسول الكريم ﷺ مثال ما بعده مثال وهادٍ ما بعده هادٍ، خرج من دموع اليتامى ومن الظلام الحالك ومن الأنظمة الفاسدة السائدة في المجتمع.. خرج من باطن الصحراء وقد تغذّى بلبن الفضيلة والحق والعدل.. حملها كلها إلى البشرية المعذّبة لتشفى من أوصابها وينتصر الحق على الباطل فتباد قيمٌ زرعت إلى حين في الأرض العربية وما حولها..

دموع اليتامى دجى الليل تقطر ... ونوح الثكالى عاصفٌ فيه يصفر
وأغفى على الآهات طفل متيمٌ ... تقطر فيه الحقدَ أمٌّ وتبذرُ
إذا جنّ ليل في الصحارى ولألأت ... نجومٌ وقد يخضلُّ ليلٌ ويقمر
ففي كل قلبٍ من دجى الليل سدفة ... وفي كل عقلٍ ظلمة ليس تسفرُ



وأجرى على النهرين أقيال فارس ... دماً يعربياً واستباحوا ودمّروا
وفي الشام يطغى في حمى الروم تابعٌ ... ويعدو على الأحرار كسرى وقيصر
وأشرقت فاهتزّت نواويس في الدجى ... وأوشك موتى أن يهبّوا وينشروا
نبيّ الهدى يا نفحة الله للورى ... ويا خير ما جاد الزمان المقتّر
إذا ما افتخرنا كنت للفخر أولا ... وإن جاءنا نصر فذكراك تنصر
ولولاك ما اندكتْ عروش ولا هوى ... صليبٌ على كفيه كنّا نسمّر [2]

(١) ديوان بدر ـ قصيدة «مولد المختار» ص ٥٧٢ من مجموعة «الهدايا» ـ المجلد الثاني والقصيدة من نتاج ١٩٦١ كما هو مذيل في صفحة ٥٧٣.
(٢) المصدر نفسه، ص ٥٧٥.

وإذا كان السيّاب يعود إلى مآثر النبي الكريم ﷺ ويطرحها بصدق وحدّة، ذلك لأنها ضرورية في هذا العصر الذي تكالبت فيه الاستعمارات المختلفة على الأمة العربية وعملت على افقادها شخصيتها وانتزعت منها أرضها وتفّهت قيمها وثقافتها وماضيها.. من أجل هذا يعود ميلاد الرسول ﷺ ليس لشخص بل لأمة يتجدد بعثها كل سنة..

ويا مولد المختار ميلاد أمّة   وميعاد بعث أنت فيه مقدّر[1]

هذه الوقفة لها أهميتها في شعر بدر الذي ما انفك يتتبع جذور القضايا العربية واحدة في إثر أخرى.. فلا يرى حلاً لها إلا في اقتفاء أثر الرسول (ﷺ) وفي استحضار مآثره لتمثُل دوماً في ذهن العربي المسلم وتكون عوناً لأمة في تحقيق إنتصاراتها.

ألا تفجّر البركان في مقفرات   فيستبسل الأحرار أيان يفجر[2]

كما يغدو الدين الاسلامي مرادفاً لكلمة «عرب»

وما الدين إلا العرب إن ذلّ منهم   عزيز تهاوى وهو دام معفّر[3]

ولن يحصل النصر إلا بترديد «الله أكبر» كما كانت في السابق، والتخلي عنها يجلب الهزيمة. لذلك فإنّ الشاعر يردد باستهجان وبتساؤل انكاري يرسله على شكل صرخة لأبناء الأمة، يذكرهم بنور الرسول ﷺ المضيء وانتصاراته وبأهمية «الله أكبر».

كأن لم يضيء بالنور ميلاد أحمد   ولم تنطفىء للفرس نارٌ ومسعر

ولم يدحر الجيش الصليبيّ صامد   ولا راعت الغازين «الله أكبر»

---

(١) المصدر نفسه، ص ٥٧٦.
(٢) المصدر نفسه، ص ٥٧٦.
(٣) المصدر نفسه، ص ٥٧٦.

وتكتسب هذه المعاني أهميتها في هذا الظرف العصيب التي تجتازه الأمة، حيث تكثر المؤمرات ضدّها ويستأسد الصهاينة ويذلّون الأمة:

ولاحت من الكيد اليهودي غيمة   على أفقنا المنكوب بالويل تنذر [1]

وهذه الغيمة لن تزول إلا بالعودة إلى سيرة الرسول والتمسك بفضائله. ذلك أن القدس لن يحميها إلا الإسلام لأنها أرض المعراج.. أرض القداسة، نذكرها اليوم وفي قلوبنا لوعة لأننا لم نحافظ على مسرى النبيّ الفاضل ومعراجه..

تذكرت والميلاد حال بنوره   شعاعاً من المعراج ذكراه مطهر
فيا صخرة المعراج قد سدّ بالدجى   والاثم منّا فيك شق ومعبر
فما عاد بين الله والناس منفذ   كأن حلّ بالأرض العذاب المسعر
وعاث ببيت الله قدم مشرّد   كأن فلسطين المدمّاة خيبر [2]

وبالعودة إلى الله تعود القدس ويصنع النصر..

جهاد على اسم الله يلظى أواره   فيكوي جبيني الظلم مما يسعر [3]

لكن الله ينصر من يشاء.. وها هو ينصر العراقيين على حكامهم الذين ظلموهم وارتبطوا بالمستعمر وجعلوا البلاد رهينة.. ففي قصيدته: «ثورة ١٤ رمضان» يقف ليؤكد أن صيحة «الله أكبر» عادت لتملأ الأجواء بالتفاؤل والنصر:

ألست الذي أحيا ـ وقد ثار ـ شعبه   فصاح ابتهاجاً منه: «الله أكبر» [4]

---

(١) المصدر نفسه، ص ٥٧٨.
(٢) المصدر نفسه، ص ٥٧٩.
(٣) المصدر نفسه، ص ٥٨٠.
(٤) ديوان بدر ـ «ثورة ١٤ رمضان» ـ ص ٥٨٣ ـ مجموعة منزل الأقنان ـ م ٢.

ويلجأ الشاعر إلى تبيان الأثر العظيم للإسلام في شخصيته النامية المتطورة والأحداث المستجدة التي انتابت العرب.. ولم تعد القضية ترفاً فكرياً يمارسه وإنما يتحول الأمر إلى قاع نفسه.. إلى الأصول التي ترسبت في ذاكرته وفي ذهنه عن الماضي العربي والواقع الذي أناخ بكلكله على كل المناضلين.. فغدوا يلتقطون وشائج النصر من قيمهم.. ولعلّ ما كان يجري في واقعية العرب كان حافزاً يحفز الشعوب العربية كي تتسلح بنظرية ثابتة يقينية هذه المرة.. أما الشاب فيؤسفه أن يرى بعض العرب خاضعين، خانعين.. يؤسفه أن يرى أسماء مثل الله ومحمد ومئذنة.. تتحول إلى أنقاض.. أو حروف منقوشة على صخور صمّاء لا تلوي على شيء.. لكنّ حضورها مهم في تاريخ الإنسان العربي المسلم، في ماضيه وحاضره:

قرأت اسمي على صخرة
هنا، في وحشة الصحراء
على آجرّة، حمراء،
على قبر فكيف يحسّ إنسانٌ يرى قبره؟
يراه وإنه ليحار فيه
أحيٌّ هو أم ميتٌ؟ فما يكفيه
أن يرى ظلاً له على الرمال
كمئذنة معفّرةٍ
كمقبرةٍ
كمجد زال
كمئذنة تردد فوقها اسم الله
وخطّ اسم له فيها
وكان محمدٌ نقشاً على آجرّة خضراء
يزهو من أعاليها

فأمسى تأكل الغبراء

والنيران، من معناه،

ويركله الغزاة بلا حذاء

بلا قدم..

فنحن جميعاً أموات

أنا ومحمد والله

وهذا قبرنا: أنقاض مئذنةٍ معفرةٍ

عليها يكتبُ اسم محمد والله[1]

لكنّ هذه الرموز العظيمة: الله، محمد، المئذنة، الكعبة، المصلين... ما كانت لتخمد جذوتها أو لتخذل الإنسان الماضي إلى الحرية والحق والعدالة.. فإنما هي اسماء وجدت ليستفيد بها الإنسان في نصره.. ولن تخذله إذا ما دعاها.. والعرب المسلمون ما كان لهم أن يترددوا في هوّتهم لو لم يتغاضوا عن ذكرها ويجعلوها منسية.. لكنها اليوم صيحات تدوّي في الآفاق..، هي باقية ببقاء العزّة الإنسانية:

أنبرٌ من أذان الفجر؟ أم تكبيرة الثوار

تعلو من صياصينا..؟

تمخضت القبور لتنشر الموتى ملايينا

وهبّ محمدٌ وإلهه العربي والأنصار

إن إلهنا فينا

هكذا كان الدين الإسلامي وتراث العرب منهلين يعود إليهما الشاعر ليسقطه على الآن، ثوريةً مجلية ضد الظلم والاستبداد، ووسيلة مقدّسة

---

(١) ديوان بدر، قصيدة في المغرب العربي، ص ٣٩٤ من مجموعة «أنشودة المطر» المجلد الأول.

لاستنهاض الهمم من أجل الذود عن البطاح العربية التي تتعرض لأعتى غزاة في التاريخ.. ولن يحارب هؤلاء إلا التاريخ نفسه.. إلا هذا التراكم الرائع من البطولات والكنوز الانسانية..

ولا ريب في أن السياب ينطلق من فكرة الجهاد التي أرهبت الغرب الاستعماري فحملها سلاحاً ماضياً لجأ إليها كي تزدان به جحافل الجماهير الزاحفة نحو الحياة. ولئن استلهم السياب من الإسلام في شعره روح التحدي والثورة فإنه استلهم كذلك طمأنينة الواثق بربه، الراضي بمشيئته، والصابر على البلوى وامتحان الله عباده..

لك الحمد مهما استطال البلاء

ومهما استبد الألم

لك الحمد، إن الرزايا عطاء

وإن المصيبات بعض الكرم

وإن الجراح هدايا الحبيب

أضم إلى الصدر باقاتها

هداياك في خافقي لا تغيب

هداياك مقبولة. هاتها! (١)

بمثل هذه الحرارة تنضح قصيدة «سفر أيوب».. حرارة الإيمان الذي تلبس بدراً وهو في أيامه الأخيرة.. يرضى من الله كل ما كتب له ويحتمل العذاب اكراماً له لأنه أراد ذلك ولا مرّد لقضائه.. ذلك أن القضية لم تعد لديه قضية تحرير أرض ونفوس.. لم تعد قضية قومية أو عروبة يجب أن تنتصر بإذن الله.. وإنما أصبح الأمر غير ذلك.. إنه فعل الإيمان يتغلغل في نفس بدر فيمنحه من الطمأنينة والسلام والهدوء ما جعله يؤمن إيماناً عميقاً بالله ورسله.. وهذا تحوّل كبير في شخصيته.. نلمحه عبر تنقله

---

(١) ديوان بدر من قصيدة «سفر أيوب» من مجموعة «منزل الأقنان» ص ٢٤٨ المجلد الأول.

وتنوعه الفكري.. هذا التحوّل جولة في عالم الله الواسع،، في الأمثلة الرائعة التي ضربها لعباده.. فيصبح الشاعر أيوب نفسه.. أيوب القرن العشرين.. المعذّب المضنى، المريض يسلّم أمره لله القادر على كل شيء.. فكما أن الله شفى أيوباً فإنه قادر على شفاء الشاعر.. قادر على أن يعيده إلى أطفاله وزوجه وإلى الحياة والكفاح والعطاء الإنساني.

أطفال أيوب من يرعاهم الآنا؟

ضاعوا ضياع اليتامى في دجى شاتِ

يا ربِ ارجع على أيوب ما كانا

جيكور والشمس والأطفال راكضة بين النخيلات

وزوجة تتمرّى وهي تبتسم

أو ترقب الباب، تعدو كلما قرعا

لعلّه رجعا

مثّاءة دون عكّاز به القدَم[1]

وفي قصيدة أخرى بعنوان: «قالوا لأيوب»[2]. يقول بدر:

قالوا لأيوب: «جفاك الإله!»

فقال: «لا يجفو

من شدّ بالإيمان، لاقبضتاه

ترضى ولا أجفانه تغفو»

قالوا له: والداء من ذا رماه

في جسمك الواهي ومن ثبّته

قال: هو التفكير عمّا جناه

وقابيل الشادي سدى جنته..

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٥٧ ـ ٢٥٨.

(٢) المصدر نفسه، قصيدة «قالوا لأيوب»، ص ٢٩٦.

أما قصيدته «أمام باب الله»[1].. فهي عبارة عن مناجاة تنمّ عن إخلاص الشاعر وفنائه بالله عن طريق إيمانه العميق. وهي قصيدة دعائية تملأها المفردات والعبارات الإسلامية، الأمر الذي يدل على سعة قاموس بدر الديني وعلى عمق ثقافته التراثية والاسلامية..

منطرحاً أمام بابك الكبير
أصرخ في الظلام، استجير
يا راعي النمال في الرمال
وسامع الحصاة في قرارة الغدير

* * *

أتسمع النداء؟ يا بوركتَ، تسمع
وهل تجيب إن سمعتَ؟

* * *

منطرحاً أمام بابك الكبير
أحسّ بانكسار الظنون في الضمير
أثور؟ أغضب؟
وهل يثور في حماك مذنب

* * *

أود لو أنام في حماك
دثاري الآثام والخطايا
أود لو أراك.. من يراك؟
أسعى إلى سدّك الكبير
في موكب الخطاة والمعذبين..

(١) ديوان بدر ـ «أمام باب الله» ـ ص ١٣٥، من مجموعة «المعبد الغريق» م ١.

وقاموس بدر غنيّ بالأجواء الاسلامية، ينقلك إلى دنيا ماطرة تبعث في القلوب الرحمة والتوبة والخشوع فتحسّ أنك بين يدي الله بريء طاهر من كل إثم ورذيلة مليء بحرارة الإيمان والنبل..

هذا القاموس مترع بالمعاني المستلهمة من القرآن والسنة والتراث، والصور التي عُرفت في الكتب ذات الموضوعات الإسلامية.

أما المفردات فهي غزيرة ومنتشرة في قصائد مختلفة للشاعر... فإسم الله ومحمد والأنبياء الآخرين يتردد بكثرة.. كما نرى كلمات مثل الشهيد والجهاد والنار والجحيم والجنة والتكبير (الله أكبر) والفردوس والتوكل والملائكة والاسراء والمعراج والمآذن والمولد والكعبة والخير والشر والشيطان ومكة ويثرب والأنصار.. وغير ذلك من الكلمات المأخوذة من واقع المسلمين وتراثهم تتردد في بعض قصائد بدر.. إلى جانب ذلك كله، فإن السياب نهل من الثقافة الاسلامية فحفل شعره بالرموز والاستعارات الاسلامية، واستعان بالقرآن الكريم في صياغة صوره المعبرة. .ففي «شهداء الحرية[1]» يردد:

رجـالٌ أبـاة عـاهـدوا الله أنهـم مضحّون حتى يرجع الحق غاصبه

وهي مقتبسة من الآية الكريمة ﴿مِّنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا۟ مَا عَـٰهَدُوا۟ ٱللَّهَ عَلَيْهِ فَمِنْهُم مَّن قَضَىٰ نَحْبَهُۥ وَمِنْهُم مَّن يَنتَظِرُ وَمَا بَدَّلُوا۟ تَبْدِيلًا﴾..

وفي «ليلة القدر» يستعير الكثير من عبارات القرآن خصوصاً «تنزل الروح» و «تسبيح الملائكة».. وهي مقتبسة عن الآية الكريمة: ﴿تَنَزَّلُ ٱلْمَلَـٰٓئِكَةُ وَٱلرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِم مِّن كُلِّ أَمْرٍ﴾ كما يستشهد بقصة قابيل وهابيل الواردة في القرآن الكريم.

في معرض حديثه عن خوف قوى البغي والظلم من ريح الحق

---

(١) ديوان بدر ـ شهداء الحرية ـ مجموعة «البواكير» ص ١٠٨ م ٢.

المدمرة عروش الظلم. إن الرعب يلاحق قوى الاستبداد والاستعمار بأشدّ مما لاحق قابيل عند قتله لأخيه وحيرته كيف يواري سوأته:

ما رعب قابيل إذ يعدو فتتبعه عينا أخيه المسجّى حيثما نزعا
شق الثرى عنه من لحظيهما شبح أزجى عليه الدم المطلول فاتسعا
يوماً بأوفى من الرعب الذي فجأت تكباؤه الصرصر الطاغوت فامتقعا

ويستعير من القرآن الكريم قصة النبي موسى (عليه السلام) وانشقاق البحر له ليعبّر عن حنينه إلى بلده العراق وهو غريبٌ في الكويت متمنيا أن تطوى له لجّة البحر كي يصل بأقصى سرعة إلى دياره:

هو البحر.. سوراً من الماء قام
بوجهي.. بوجه الحنين
لو أني موسى.. رفعت لديه عصاي
وصحت به.. كن معيني على الظالمين
لو أني موسى.. رفعت بوجه الخضم اليدين
صرخت به: انشقّ لي لجتين
لأرجع عبر صغاري.. وداري
لأجمل ما تقع العين يوماً عليه(١).

ويشير في معرض حديثه عن إبادة الحق الظالمين إلى قصة «ثمود» في القرآن وكيف دمّرها الله في مساكنها في «الوادي»:

أكاد أسمع العراق يذخر بالرعود
ويخزن البروق في السهول والجبال
حتى إذا ما فضّ عنها ختمها الرجال
لم تترك الرياح من ثمود
في الواد من أثر

---

(١) ديوان بدر ـ أنشودة المطر ـ من ديوان «أنشودة المطر» ص ٤٧٤ م ١.

وهذا المعنى مقتبسٌ من الآية الكريمة: ﴿وَثَمُودَ ٱلَّذِينَ جَابُوا۟ ٱلصَّخْرَ بِٱلْوَادِ﴾[1].

وعلى العموم فإنّ شعر بدر قد غصّ بالمعاني الإسلامية والدينية الواردة في التوراة والانجيل والقرآن.. الأمر الذي يؤكد عمق ثقافة الرجل ويحملنا على القول إنّ الإسلام كان محطة رئيسية في فكر الشاعر وممارسته.. وهو بذلك عربي يعيش العصر بمدّه وجزره بعلوه وهبوطه.. فتبقى في شخصيته الأصول العربية والإسلامية نابتة، زاهية، مشرقة تؤكد على الحضور الدائم للقيم والمعالم الإسلامية في شخصية الإنسان العربي وممارسته.

وإذا كنّا نبحث عن الصورة الإسلامية في شعر بدر فإننا نجدها إلى جانب سواها من الصور التي عاشت في تجربته الفنية والحياتية.. صحيح أنه لم يكن يمارس شعائر الإسلام.. مثله مثل كثير من المسلمين، فإنه دعا دعوة الإسلام وعبّر عما في دخيلة نفسه من مشاعر جيّاشة وأفكار متلألئة تصب في أهدافها في ما سعى إليه المسلمون في أقطار الأرض.. ولا ريب في أن هذه الصورة غير واضحة، يسيطر عليها شبح التذبذب والانتقاء والفوضى شأنه في ذلك شأن الملايين من المسلمين الذين أوشكوا أن يضيعوا في معمعة القرن العشرين، قرن التيارات الفكرية المختلفة والحروب المدمرة على الصعدان كافة.

ولكن الذي يجب التأكيد عليه هو أن بدراً لم يكن ملتزماً تياراً اسلامياً معيناً.. لكنه كان يشعر في أعماقه أنه ينتمي إلى أرض أنبتت الأنبياء وقدّمت للإنسانية كنوزاً من الفكر والحضارة ما تزال آثارها قائمة إلى يومنا هذا.. هو مسلم لأن أكثرية المسلمين تشعر هذا الشعور.. هو مسلم لأن الإسلام في هذا العصر يعيش في النفوس أصلاً ثابتاً لايتراجع

(١) سورة الفجر، الآية ٩.

عن موقعه[1]، ينتظر بزوغ فجر جديد. فمتى يهطل المطر ويغرق العالم في نعيم السلام.. وذلك لن يتم إلا إذا أنصف المسيح بين البشر وأطيع موسى واستراح قابيل وهابيل من حربيهما وانتصب النبيُّ العربي مقوّماً الاعوجاج في الكون.

نبيَّ الهدى يا نفحة الله للورى ويا خير ما جاد الزمان المقتر[2]

(١) انظر كتاب «ملامح اسلامية في الرواية العربية» لكاتب هذه السطور، صدر عن دار الهادي، بيروت ١٩٩٢.

(٢) ديوان بدر، قصيدة «مولد المختار»، من مجموعة الهدايا، ص ٥٧٣.

الفصل الحادي عشر

بدر والثورة

من أجل هذا كله نقول: إن بدراً لم يتخلّ عن أفكاره لكنّ ضغط الحياة الشعرية والالتزامات الدنيوية التي تواجهه والظروف الصعبة التي مرّ بها والمعارك العديدة التي خاضها سواء داخل الحزب الشيوعي العراقي أم على مستوى الوطن والقومية والإنسانية.. هذه كلها جعلت منه جسداً ضعيفاً في المواجهة المادية التي لم يعمل إلا القليل لها وفي ملاقاة المرض الذي ألحّ عليه حتى أرداه.. الأمر الذي جعله يحاول أن يعدّ العدة لمصير كان شديد الوطأة عليه.

لذلك كان انطلاقه إلى العالم الأرحب، إلى دنيا مختلفة الاهتمام والاتجاهات، ليبقى فيها لون واحد مميز لديه هو لون الإنسان بكل همومه ومشاكله..

من أجل هذا إذاً عمل في جريدة «الشعب» الموالية للسلطة.. فحرر ملحقها الأسبوعي وكتب صفحتها الأدبية وترجم لها المقالات.. إلا أنه بقي أميناً على مواقفه السياسية ولم يتراجع عنها فبدا أكثر انسانية.. فكتب مثلاً حكايات وأساطير عن ريف البصرة وأورد أوصافاً لشخصيات قروية شعبية (١).. لكنه كان يفعل ذلك في نوع من الهرب عن التعبير عن موقف سياسي لا يريده ولا يرضى عنه.. في الوقت الذي كانت فيه الأساطير

(١) بدر شاكر السيّاب د. بلاطة ص ٩٦.

أسلوباً أدبياً محبباً لدى الناس يستطيع الشاعر من خلاله أن يوصل آراءه الحقيقية من دون أن يتكلف مشقة عناء موقفه.. وهذا ما فعله في اختياره أساطير ورموز تعبر عن واقع تاريخي معين في الزمن الغابر لكنها لا تزال قادرة عى التعبير عن الواقع الراهن

نقول هذا الكلام وفي ذهننا وقائع تاريخية حصلت في القطر العراقي خلال تلك الفترة التي دخل فيها ببذر المعتركات الجديدة من حياته.. إذ لا يخفى على أحد ذلك الصراع الذي كان دائراً باحتدام بين الحكومات العربية الموالية للغرب وعلى رأسها حكم نوري السعيد في العراق، وبين الحكومات العربية المناوئة للغرب الاستعماري وعلى رأسها مصر بشخص رئيسها عبد الناصر.. وعلى الرغم من ذلك فقد حملت الأحداث أنباء قيام أول وحدة عربية بين مصر وسوريا في أول شباط ١٩٥٨ وسميت الدولة الجديدة باسم «الجمهورية العربية المتحدة».. وفي المقابل وبعد أسبوعين من قيامها أعلن عن قيام دولة «الاتحاد العربي» بين العراق والأردن.

كانت هاتان الدولتان نقيضين في تطلعاتهما الوطنية والقومية، فالأولى معادية للغرب الاستعماري والثانية موالية له.. ولقد كانت حرارة الأولى أقوى وأشدّ، ونزلت من نفوس العرب أجمعين منزلة قوية بفضل الخطوات الجريئة التي اتخذتها لصالح الأمة العربية.. ومن أجل هذا لم تصمد الثانية طويلاً إذ سرعان ما وجّهت لها ضربة قوية بإعلان الثورة العراقية في ١٤ يوليو ١٩٥٨ التي أطاحت بحكم نوري السعيد وبالأسرة المالكة وأعدمتهم ومثلت بنوري السعيد شرّ تمثيل لما أذاق الشعب من مرارة واستبدّ أيما استبداد.. ولقد قام بتلك الثورة الجيش العراقي وعلى الأخص قائدي لوائين «أولهما عبد الكريم قاسم، وهو رجل سكوت متأمل له هيئة الناس المثاليين وثانيهما عبد السلام عارف، شخص ذو حيوية، خطيب، متحمس، بسيط النزعة، شديد الولاء، لا أثر للغش فيه، متمسك بعقيدته

وقليل المكر، سيطرت عليه فكرة التحرر، وهو في الوقت نفسه صديق قاسم وحليفه ومرؤوسه»[1].

ولكن ما هو موقف بدر من الثورة التي بات يحلم بها منذ زمن؟ إن الإجابة تسوّغ لبدر الكثير من مواقفه والتواءاته السياسية التي عدّها البعض انحرافاً. فما أن قامت تلك الثورة حتى أحسّ أن نبوءته قد تحققت وأن ايمانه بالشعب صانع المعجزات قد ترجل. فقد غمرته الفرحة وقام يحيي الثورة بقصيدة عصماء عنوانها «يوم ارتوى الثائر» نقتطف منها الأبيات التالية:

بشراك هذا سحاب الذلّة انقشعا — وانفكّ عن ساعديك القيد وانقطعا
إزّلزل الشرّ ما خلّفت زاوية — يندس فيها ولا أبقيت منتجعا
يا أمة ما أنهوى عن صدرها صنم — إلا وأوصى لدانٍ منه فاقترعا
هاك اسمعي الصور والموتى إذا انبعثوا — فاليومَ كلٌّ سيجزى بالذي صنعا
الله أكبر. ما أمهلت طاغية — إلا لكي يحصد النار التي زرعا
جيل من الأعين الغضبى وقافلة — من غيظ جيلين في ميعادك اجتمعا
وانحط منها على الباغي وزمرته — ظل تخطى إليه السور والقلعا
يوم اشتفى كل قلب كان فاجعه — وزلزل القصر حتى مال وانصدعا
أنزلت بالثورة البيضاء عاليها — سفلاً وعاجلت منها الرأس فاقتطعا
لم يرتوِ الثأر من جلاد أمته — حتى وإن جندلته النار وانصرعا
لم يكذب الجيش إلا ظنّ شرذمة — خالته في كل ما تبغي له تبعا
والجيش ما كان إلا سور أمته — والرافع الجور عنها كلما وقعا
عبد الكريم الذي أجرى بثورته — ماء ونوراً كغيم ممطر لمعا

(١) ثورة العراق، كار كناكوس ـ ترجمة خيري حماد ـ ص ١١٣، المكتب العالمي للتأليف والترجمة، ـ بيروت ـ ط ١. (من دون تاريخ طبع) ص ٩٩.

في ثورة عاد منها الشعب منتصراً   والحق مزدهراً والبغي منصرما
حتى ازدهى كل شبر في العراق ففي ميثاقه اليوم نور الفجر قد سطعا[1]

إنّ القارىء القصيدة يلمح صدق بدر وحرارة عاطفته تجاه هذا الحدث الذي طالما انتظره الشعب ليسجل انتصاره على جلاديه أمثال نوري السعيد.. كما يلمح فيها نقمة عارمة على هذا الأخير من خلال افعاله المعادية الشعب ومصالح الوطن والأمة العربية.. وأهمية هذه القصيدة تعود إلى دلالتها على استمرار موقف بدر السياسي والاجتماعي وعلى أن أقتناعه لم يتغيّر على الرغم من عمله في جريدة الشعب.. وهو الحسّ الإنساني العام الذي درج عليه في مجمل قصائده التي غدت أكثر عمقاً وأكثر تعبيراً عن حقيقته.. الأمر الذي يجعل من أقوال ناقديه عن انحرافه مجرّد شبهات تلقي جزافاً لوطر كانوا يبغونه..

ولم يعد موقف بدر مجرّد موقف من انتهازي كما يذهب البعض، بل إنّ قيادة الثورة أكرمت بدراً ورأت صواباً في مواقفه. ذلك أنه كان يعمل موظفاً في مديرية الاستيراد والتصدير العامة، ثم ترقّى وعيّن معاون ملاحظ براتب قدره اثنان وعشرون ديناراً عراقياً ونصف، ولم يكن هذا المبلغ يكفيه لسدّ حاجات أسرته التي تتزايد، علاوة على مساعدته والده الذي كان يعتمد عليه في معيشته. وهذا هو السبب الذي جعله يبحث عن موارد رزق أخرى كالعمل في المجلات والجرائد، كما كان أمره مع «شعر» و «الآداب» و «الشعب».. أما بعد قيام الثورة فقد استقال من وظيفته في أيلول ١٩٥٨ وعيّن من جديد في وزارة المعارف مدرساً للانكليزية في مدرسة الأعظمية براتب عالٍ نسبياً قدره خمسون ديناراً عراقياً[2].. وإن دلّ هذا على شيء فإنه يدل على الثقة الكبيرة التي منحتها الحكومة إياه بإعادته لتعليم النشء وهي أمانة ومسؤولية لم يحظ بها في العهود السابقة والتي

---

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب ـ المجلد الثاني ـ من قصيدة « رسوم ارتوى الثائر» مجموعة «الهدايا» ص ٥٦١.

(٢) بدر شاكر السيّاب د. بلاطة ص ١٠٤.

جنت عليه بإخراجه من دائرة التعليم بشهادته التي كان قد نالها من دار المعلمين العالية.. ولم تلبث الحكومة الجديدة أن نقلته من وزارة المعارف إلى مديرية التجارة العامة بوظيفة رئيس ملاحظين براتب قدره خمسون ديناراً ابتداء من ٢٠ تشرين الثاني ١٩٥٨ [١].. ولم يكتفِ بذلك بل إنه قد وجد عملاً إضافياً آخر في جريدة «الجمهورية» الذي كان يديرها سعدون حمّادي، وهي الصحيفة الموالية للحكم الجديد..

وبهذا يكون بدر قد حظي بمعاملة حسنة من قبل قيادة الثورة.. لكنّ الأمر لم يدم طويلاً.. إذ إن الأحداث كانت تتسارع، ليس في العراق وحده، بل في أقطار عربية أخرى: في لبنان حيث تفجّر الوضع السياسي والعسكري بين قوى عربية قومية وبين قوى أخرى موالية للغرب، اتخذ ذلك شكل الصراع الطائفي بين اللبنانيين أنفسهم ابتداء من أيار ١٩٥٨. وقد تدخلت في هذا الصراع دول عظمى فجاء الأسطول السادس الأميركي إلى المياه الإقليمية بدعوة من رئيس الجمهورية آنذاك ليقف في وجه المطالبين بالانضمام إلى دولة الوحدة العربية ضمن إطار الجمهورية العربية المتحدة.. وتحرّكت الجماهير في الأردن مطالبة بالانضمام إلى هذه الوحدة عبر ما سمي بالحركة الانقلابية الساعية إلى تغيير النظام الملكي، فاضطر هذا النظام إلى الاستعانة ببريطانيا لإيقاف هذا التحرك. وبالفعل جاءت القوات الجوية البريطانية إلى الأردن لحماية النظام القائم.. وفي المغرب العربي كانت الحركات الاستقلالية تتابع خصوصاً في الجزائر، عبر الثورة المشرّفة التي قام بها الجزائريون ضد الفرنسيين.. وغير ذلك من الاضطرابات والتحركات التي قامت بتأثير من الخطوة الوحدية المصرية السورية. وعلى العموم فإنّ السيّاب اعتقد بأنّ نبوءته قد تحققت ونزل المطر على العراق. فاتجه إلى نوع من الاستقرار الحياتي وسكن في «هيبة خاتون» بالأعظمية وكان يتمتع بصحة جيدة وقد اكتسى باللحم وغاب عنه

---

(١) المرجع نفسه، ص ١٠٤.

شحوبه الملازم إياه، وكان يشارك في أعمال الثورة ويخرج بشكل دائم حسب ما يذكر صديقه محمود العبطة[1].

لكنّ الأمور في العراق لم تجر بما يوافق هوى الشاعر.. فكيف كان حكم عبد الكريم قاسم أو الزعيم الأوحد كما كان يسمّى؟

في الحقيقة، إن قاسماً، كي يمارس سلطته ويوطّد دعائم حكمه، وقع في أخطاء كثيرة

أولها: ضربه للقوى السياسية بعضها ببعض بغية إضعافها والقضاء عليها.. ولقد سمح هذا بتقديم الشيوعيين العراقيين على سواهم، الأمر الذي جعلهم يتغلغلون في مسائل الاعلام والاتحادات الطلابية والنقابات العمالية.. بل جعلهم يسيطرون على قوات المقاومة الشعبية وعلى الأجهزة الحساسة في الدولة ويفرضون على قاسم أن يتبنى مؤتمر انصار السلام في الموصل في آذار سنة ١٩٥٩ حيث وضع وسائط النقل تحت تصرّف الشيوعيين لنقل المشاركين إلى الموصل ووضع الإذاعة المرئية والمسموعة بتصرّفهم أيضاً..

ثانياً: كان من شأن هذه التسهيلات المعطاة للشيوعيين العراقيين أن تصبغ حكم قاسم بالشيوعية في الداخل والخارج

ثالثاً: نهج المعاداة الذي سار عليه قاسم مع الرئيس عبد الناصر خصوصاً عندما «أرسل عبد الناصر يدعو قاسم لاجتماع في أي مكان يختاره، وتكررت الدعوة، غير أن قاسماً ظل صامتاً»[2]..و وكان بذلك يفتح باباً للصراع الصارخ بين التيار العام الوحدوي والعروبي الذي خلقه عبد الناصر في العالم العربي وبين العراق الرسمي المتطلع إلى التغيير أيضاً ضمن وحدة عربية شاملة أيضاً.. ذلك أن الشيوعيين كانوا «يخشون

---

(١) بدر شاكر السيّاب والحركة الشعرية الجديدة في العراق ـ محمود العبطة ـ ص ١٦.

(٢) إلى أين يسير الشيوعيون بالعراق، العام رعد، ص ٨١، ـ المكتبة العربية ـ بيروت، ط ١ ١٩٦١.

التضييق عليهم إذا ما تمّت الوحدة مع عبد الناصر الذي استطاع أن يجمع بين صداقة روسيا وبين اضطهاد الشيوعيين في الداخل، كما أن الشيوعيين أيضاً لا يريدون سياسة الحياد لأنها تعني الصداقة المتساوية لكل من روسيا وبريطانيا ومن الصين وامريكا»[1]

رابعاً: إقصاء اللواء عبد السلام عارف عن السلطة والتخلص منه بتعيينه سفيراً للعراق في ألمانيا الغربية (سابقاً).. ولعارف رصيد شعبي على صعيد العراق وصعيد العالم العربي.. وهو شريك لقاسم في الثورة العراقية..

خامساً: كان من نتيجة الاستعداء لفئات واسعة من الشعب العراقي خصوصاً القوميين والبعثيين وباقي التيارات الشعبية، وكلها موالية للجمهورية العربية المتحدة.. كان من نتيجة ذلك أن تألبت هذه المجموعات الشعبية ضد الحكم وطالبت برحيله. وقد قامت ثورة عسكرية قام بها العقيد عبد الوهاب الشوّاف في الموصل في آذار من عام ١٩٥٩ م؛ إلا أن قاسماً قد قمعها بوحشية وأجرى المذابح الشنيعة في القائمين بها.. وعمل على تصفية دعاة الوحدة العربية في الموصل وطهّر الجيش من الضباط القوميين بإعدامهم أو إحالتهم على التقاعد..

ذكرنا أن الأمور لم تجرِ بما يوافق هوى شاعرنا بدر. ذلك أنه بعد أن وجد عملاً له في جريدة «الجمهورية» الموالية للحكم، وبعد أن شهد الشيوعيون من النفوذ والتمدد، عادوا ليتصلوا ببدر لإعادته إلى صفوفهم، كما عاد كثيرون من الانتهازيين الذين كانوا قد تركوا الحزب إبّان حكم نوري السعيد، لكنّ بدراً رفض هذا العرض متمسكاً بميوله الفكرية الجديدة.. إلا أنّ هذا لم يرق للشيوعيين فما كان منهم إلا أن عادوا إلى أسلوبهم القديم في مهاجمة بدر وإلى المهاترات التي كانت قد أرهقت

---

(١) ثورة العراق، كاركتاكوس ـ ترجمة خيري حماد ـ ص ١٣٩ (عن د. حسن توفيق ص ١٠٠).

الشاعر وأثرت في أعصابه. ليس هذا فحسب، بل إنّ الأمر ازداد سوءاً بينه وبينهم عندما طلبوا منه التوقيع على عريضة استنكار لما حصل في الموصل في حركة عبد الوهاب الشواف، وقد نصّت على اتهام عبد الناصر بتدبير الأمر في إطار هجومي عنيف. رفض بدر التوقيع واحتدمت بينه وبين حامل العريضة مهاترة وشتائم متبادلة[1]. ولم يترك الشيوعيون بدراً بل راحوا يعملون على الايقاع به، فقدموا تقريراً للشرطة اتهموه فيه بمناصرة حركة الشواف في الموصل بدليل أنه شوهد وهو يبتسم يوم مؤامرة الشواف[2]. فاستدعي للتحقيق وقد شهد ضده في التحقيق صديقه الرسام نوري الراوي، كما أكد بدر[3].

أوقف الشاعر لمدة خمسة أيام، وإثر خروجه ألفى نفسه مفصولاً من عمله، فاضطر إلى العمل مترجماً في السفارة الباكستانية بأجر زهيد.. حاول الشيوعيون أن يعيدوه إلى وظيفته بشخص زميله في دار المعلمين عزيز الحاج لكنّ هذه الوساطة لم تنفع، إذ إن قدرة الشيوعيين بدأت بالتراجع وفقاً لسياسة قاسم الجديدة القاضية بتقريب القوميين منه.

---

(١) بدر شاكر السياب د. حسن توفيق، ص ١٠١.

(٢) جريدة «الحركة العراقية»، عدد ١٤٤٤.

(٣) بدر شاكر السياب د. حسن توفيق، ص ١٠٢.

الفصل الثاني عشر

بدر والمرض والموت

في الحقيقة، ونحن نسوق هذه النشاطات الأخيرة لبدر، فإننا نجد أمامنا رجلاً قد بدأ المرض يغزوه على نطاق واسع، يهدّه ويهزم كيانه ويسيطر عليه في أماكن مختلفة من جسده.. فها هوذا لا يستطيع الانتقال إلا بعكازين.. ولا يذهب إلى عمله إلا وإلى جانبه أحدهم يقدّم له العون، وكان «صديقه مؤيد عبد الواحد يأخذه كل صباح في سيارته إلى عمله ويساعده على تسلّق السلالم المؤدية إلى مكتبه في الطابق الأول. وكان يعيده إلى بيته في نهاية الدوام اليومي»[1].

كان الشاعر يرى أشباح الموت تحيط به وتملأ عليه أحاسيسه ووجدانه.. وفي قصيدته «مدينة السراب» التي كتبها في البصرة فور عودته من روما مروراً ببيروت نراه يعفّر أشلاء حبّه.. يبحث عن أطياف «وفيقة»[2] التي أحبّها في ريعان الشباب ولم ينلْ منها وطره.. وها هي ذي اليوم تحت التراب وبين الصخور يحاول ضمّها ولا يلوي على شيء.. يستغيث بها فلا يقع إلا على صخور صمّاء، ينادي وليس هناك من يجيبه.. وقد رأيناه في قصيدته «احتراق»[3] يعبّر عن اللوعة والأسى في فقدان شهوته الجنسية وعدم قدرته على إثارتها في حبيبته.. وفي «مدينة

(١) مؤيد العبد الواحد في مقابلة مع د. عيسى بلاطة، عن كتابه ص ١٣٠.

(٢) توفيت قبل عودة الشاعر من روما بعشر سنوات.

(٣) ديوان بدر شاكر السيّاب قصيدة «احتراق»، من مجموعة «المعبد الغريق»، ص ٢١٠.

السراب» أنين متواصل يصبه الشاعر فوق قبر حبيبته وفيقة.. يضاجعها كأنما يضاجع حجراً أصمّ.. يرى الموت أمامه.. فإذا اجتماعه بها اجتماع ميت لميت..

وأنتِ يا ضجيعتي، كأنّكِ الكواكبُ البعيدة
كأنّ بيننا من الكرى جدار
تضمُكِ اليدان، تعصران جثةً بليدة
كأنني معانقٌ دمي على حجار
وأنتِ في القرارِ من بحارِكِ العميقة
أغوصُ لا أمسُّها، تصكُّني الصخور
تقطّعُ العروقَ في يديّ، أستغيثُ: «آه يا وفيقة
يا أقربَ الورى إليّ أنتِ يا رفيقة
للدودِ والظلام»
عشرَ سنينَ سرتها إليك، يا ضجيعةً تنام
معي وراءَ سورِها، تنامُ في سرير ذاتِها[1]،...

إن إحساس بدر بدنو الأجل حمله إلى ماضيه، فأخذ يطوف بين الذكريات.. وكان رحيله إلى جيكور قد أخذ يتكرر.. ويلمح فيها سطوراً منقوشة عن هذا الماضي.. فإذا كل مكان بأبي الخصيب يحمل أشياء من الذكرى.. وإذا أطياف الراعية «هالة» تعاوده وهي تسرح بقطعانها على ضفتي «بويب».. فتخرج من صدر الشاعر آهات محرقة وأنفاس حرّى في شبه عزف رقيق ينساب في خاطره كما تنساب مياه النهر موقعة على الثرى حكاية بدر مع الماضي والرعيان والأشجار والضفاف والأوراق الذابلة المتساقطة والوشوشات الناعمة تنطلق من الزوايا.. لتتمثل كلها في صورة باتت قريبة جداً من مخيلته ألا وهي صورة الموت..

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٦١ (كتبت بتاريخ ٢/١١/١٩٦١).

يا نهرُ عادَ إليكَ من أبدِ اللحودِ ومن خواءِ الهالكين
راعيكَ في الزمنِ البعيدِ، يسرُّ البصرَ الحزين
في ضفتيكَ ويسألُ الأشجارَ عندَكَ هواه
أوراقُها سَقَطَتْ وعادَتْ ثمَّ أذبَلها الخريف
وتبدَّلَتِ عشرين مرّة
هيهاتَ يسمعُ، إذ توسوسُ في الدجى، أصداءَ آه
بالأمسِ أطلقها لديكَ ترنُّ في جرسِ الحفيف
كم قبلةٍ عادتْ دوائرَ في مياهِكِ مستسِرَّة
دنياهُ كانَتْ أمسِ فيكَ، فهلْ تعودُ إلى الحياة؟
ليودُّ من شغفٍ بمائِكَ لو غدا
ظلاً يداعبُ فيهِ جنبَاتِه
متعلقاً بشراعِ كل سفينة
ليجاذبَ الملاحَ أغنياتِه
وتلوذَ أنوارُ النجومِ بصدرِهِ
وتراقصَ الأمواجُ من ضحكاتِه
ما أخيبَ الموتى إذا رجعوا إلى الدنيا القديمة
وتلصصوا يتطلعون كما تطلعُ من كوى دارٍ شريد
ما أخيبَ الموتى تكادُ تحيلُ موتَهم الهزيمة
شيئاً أمرَّ من الحياة...

* * *

إنّي ذويتُ مع الظلامِ كما ذوى
ياليتَ لي شفةً فتلثمَ أو يداً فتمسَّ ماءَكْ

* * *

يا نهرُ إنْ وَرَدتْكَ «هالةُ» والربيعُ الطلقُ في نيسانِهِ
ولّى صباها فهي ترتجفُ الكهولة، وهي تحلمُ بالورود
في حين أثقلها الجليدُ، كأنّ نبعاً في اللحود
تمتص منه عروقها دمها، فقل: لم ينس عهدَكِ
وهو في أكفانه [1]

ويمكن أن نلاحظ أنّ الشاعر كتب عدة قصائد عن «جيكور» يحن فيها إلى عهود الطفولة والصبا والأيام الخوالي التي قضاها فيها ببراءة، يتذكر النهر [2] وقصص الأشباح والعفاريت والسندباد [3].. ويسمع صياح البط البرّي ينذر بمجيء المطر [4].. ويرى في جيكور إنسانة تشيب كما يشيب البشر وتفقد رواءها وجمالها كما الناس.. وإذا جيكور قطعة من الشاعر تشيخ بشيخوخته وترحل عن نفسها كما يرحل هو.. [5] يقول:

وجيكور شابتْ وولّى صباها
وأمسى هواها
رماداً، إذا ما
تأوّهْنَ هزّته ريح

* * *

أينَ جيكور؟
جيكورُ ديوانُ شعري
موعدٌ بين ألواحِ نعشي وقبري

* * *

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب قصيدة «يا نهر» ـ من مجموعة «المعبد الغريق» ـ ص ١٧٠.
(٢) المصدر السابق، ص ١٧٠.
(٣) المصدر السابق، قصيدة «أفياء جيكور»، ص ١٨٦.
(٤) المصدر السابق، قصيدة «صياح البط البري»، ص ١٧٣.
(٥) المصدر السابق، قصيدة «جيكور شابت»، ص ٢٠٥.

وهيهاتَ! ما للصِّبى (كما وردت في الديوان) من رجوع
إنّ ماضيّ قبري وإني قبر ماضيّ
موتٌ يمدّ الحياةَ الحزينة؟
أم حياةٌ تمدّ الردّى بالدموع؟ . . [١]

ومن الغريب أن شاعرنا الذي كان يرى الموت يمثُل أمامه ويهمس له من كل جانب، كان محاطاً بالأعداء التقليديين، ولم يكونوا ليوقفوا الحملة العنيفة ضده. . وكان «الشيوعيون والقوميون العرب يهاجمونه في الأوساط الأدبية على أنه خائن انقلب على عقبيه» [٢]. . بينما كان الشاعر يودّع هذه الدنيا ويتعلق بالأستار الواهية علّها توقف زحف الموت باتجاهه بما يمكن أن توفره له من بعض وسائل الصمود كالمال مثلاً. . ولم تهدأ حملته أيضاً عليهم، فعاد يذكر أعمالهم الشنيعة أيام سيطرتهم على مقدرات البلاد. يقول بدر:

آه على بلدي، عراقي: أثمر الدم في الحقول
حسكاً، وخلّف جرحه التتري ندباً في ثراه [٣]

لكنّ وطأة المرض لم تمهله، وكان عليه أن يسافر للعلاج، فقصد بيروت أملاً بالشفاء في أواسط نيسان ١٩٦٢، ودخل مستشفى الجامعة الأميركية بمساعدة يوسف الخال وسلمى الخضراء الجيوسي. . وقد حصل على بطاقة دخول كتب عليها «معفى من رسوم الطبيب». . من دون أن يشمل هذا الاعفاء رسوم المستشفى وثمن الأدوية. . وقد أشرف على علاجه د. شفيق حداد، و د. فؤاد صبرا ود. فؤاد حداد. . وجميعهم من الاختصائيين في طب الأعصاب. .

---

(١) المصدر السابق، ص ٢٠٥.
(٢) بدر شاكر السيّاب د. عيسى بلاطة، ص ١٢٨.
(٣) ديوان بدر شاكر السيّاب قصيدة «ابن الشهيد» مجموعة «المعبد الغريق»، ص ١٩٧.

وكانت المشكلة التي واجهته هي تدبير المال.. ولما رأى بعض أصدقائه أوضاعه المتردية وضيق ذات يده لم يجدوا بداً من إرسال برقية إلى السيد عبد الكريم قاسم يطلبون منه إغاثة شاعر مرموق بتقديم مساعدة مالية له من قبل الحكومة العراقية.. ولما كان عبد الكريم قاسم قد «رفض تقديم مساعدة له لأن بعض مقالات بدر كانت قد خلقت له بعض المتاعب»[1].. فإن الصدفة قد خدمت بدراً، حيث كان السيد عبد اللطيف الشوّاف صديق السيّاب وزيراً للصحة في ذلك الوقت، فأقنع رئيس الوزراء بالأمر، كما أقنع عبد الكريم قاسم بصرف هذه المساعدة.. فأصدر أمراً إلى الملحق العسكري في بيروت، الزعيم غانم اسماعيل، وإلى مدير الاستخبارات العسكرية بأن يقدما للسياب مبلغاً معيناً وباقة زهر باسم رئيس الوزراء[2].

ويبدو أن الشاعر قد اضطر خجلاً لمدح قاسم خصوصاً عندما زاره في المستشفى الرجلان المكلفان بدفع المال له، قالا له: «ألا تمدح رجلاً أحسن إليك» وأحسّ بدر بالحرج ـ بعد أن قبض الهبة المالية وهو في حاجة ماسّة إليها ـ فكتب شيئاً يمدح به قاسماً[3]، ومن ذلك قوله:

يـا أبـا الأحـرارِ، يـا رافِعَهـا ... رايـةً تـزهـو علـى شـطِّ الفـرات
دُمْ لشعـبٍ عـاش مـن تمـوزِه ... فـي نعيـمٍ فـوق أشـلاءِ الطغـاة[4]

وتذكر المراجع والمصادر أن قاسماً قد قرر مساعدة مالية أخرى لبدر، لا سيّما أن حالته الصحية كانت تسوء يوماً بعد يوم.. وقد كتب رسالة إلى اللواء الركن مزهر الشاوي، المدير العام لمصلحة الموانىء

(١) بدر شاكر السيّاب د. إحسان عباس، ص ٣٤٧.
(٢) المرجع نفسه، ص ٣٤٧.
(٣) المرجع السابق، ص ٣٤٨.
(٤) جريدة «العهد الجديد» العراقية، ـ عدد ٤٧٧ ـ تاريخ ١٩/٧/١٩٦٢.

العراقية في البصرة يشرح له فيها أنه بائس وشقيّ ومهدّد بالشلل الكلي، وأن علاجه قد يطول مدة ثلاثة أشهر ويكلف ٢٥٠٠ ليرة لبنانية، دفع منها ١٠٠٠ ليرة لبنانية مقدماً وعليه أن يدفع الباقي بعد شفائه.. «فهل سيخيب أملي، أم سأجد منك، كمدير عام للموانيء العراقية، العون الذي أرجوه. مع تقبيل يديك الكريمتين - ولدك المخلص»(١)

ويبدو أنّ بدراً قد أخذ يزجّ بكل احتياطه لمصارعة المرض.. وكان يرى أنّ للمسألة وجهاً مادياً فقط، فلو تغلّب على هذا العامل لنجا.. لذلك وجد لنفسه مسوّغاً في تكثيف اتصالاته بمعارفه كي يؤمنوا له المال الكافي.. ولم يدرِ أنّ مرضه العضال هذا من الصعوبة بمكان أن يشفى منه. لذلك تتابعت رسائله إلى كل من كانت تربطه علاقة بهم.. فها هوذا يكتب إلى صديقه الشاعر العراقي شاذل طاقة رسالة يشرح فيها وضعه المتردي وصحته المتدهورة وأمله الذي يضيق يوماً بعد يوم وحالته النفسية التي تزداد سوءاً. يقول بدر: «أنا يا شاذل، في أتعس حال يمكن أن تتصورها. بعد أن بقيت حوالى، أسبوعين راقداً في مستشفى الجامعة الأميركية، ببيروت، أدفع حوالى ٣,٢٥٠ ديناراً يومياً، عدا أجور الفحوص والمعاينات والأدوية، خرجت منه مكسور الظهر والنفس نتيجة غباء بعض الأطباء وسيرهم على المبدأ القائل «يتعلم الحجامة، برؤوس اليتامى». واهتديت الآن إلى طبيب الماني بارع مختص بالأعصاب. وقد شخّص لي مرضي وعرف دون أن أخبره - كل شيء عنه، طلب مني (٢٥٠٠) ليرة لبنانية (حوالى ٣٠٠ دينار) لشفائي شفاء كاملاً. وقد نقدته ألف ليرة - وهي كل ما استطعت أن أؤمنه - على أن أعطيه الباقي بعد شفائي.. ربما استغرقت المعالجة ثلاثة أشهر.. كنتم، في جمعية الكتاب والمؤلفين، قد وعدتموني بتقديم المساعدة لي. بقصد معالجتي. الآن وقت المساعدة إن كنتم جادين في عرضكم. إن أيّ مبلغ أحصل عليه من الجمعية، سيكون

(١) بدر شاكر السيّاب د. بلاطة، ص ١٣٣ - ١٣٤.

عوناً كبيراً إليّ.. وإلا فإني مهدد بالشلل الكلي بعد بضعة أشهر. ابذل كل ما بوسعك في سبيل أخيك المسكين»[1]

كلمات بدر هذه تعكس إلى حدّ بعيد مدى سوء الحالة النفسية التي ألمّت به من جرّاء هذا المرض، الذي دلّت الفحوصات العديدة التي أجريت له، على أنه مرض فسادي في الجهاز العصبي وأن الشاعر يعاني أيضاً من أعراض تصلب جانبي ضموري، حسب ما أفادت تقارير مستشفى الجامعة الأميركية يوم أن خرج بدر منه[2]. كان بدر يمنّي النفس بالشفاء العاجل.. وعلى الرغم من دائه المستأصل فيه كان يحاول أن يتشبث بالحياة ومباهجها قدر استطاعته.. يحاول أن يعطي لنفسه فرصة الحياة وأن يضفي عليها بوارق الأمل.. لكنّ الواقع كان أليماً والمرض يسرع إليه ولا يمنحه أيّ فرصة للسلام..

وفي معمعان مصارعته آلامه أصدر ديوانه «المعبد الغريق». وكان يأمل أن يعود عليه بشيء من المال؛ لكنه لم يحظ بما كان يحلم.. وكانت مجلة «شعر» قد توقفت عن الصدور، فلم يجد بدر بداً من الاتصال «بالآداب» وباشر بنشر شعره فيها، وكانت العلاقة بينه وبين د. سهيل إدريس قد عادت إلى عهدها الأول بعدما أظهر الأخير من المودة والاحترام لبدر ما أظهر.. وبعد أن أعلن شاعرنا بأن المجلة هي متنفسه الطبيعي «الذي يعاهد نفسه أن يدوم أبداً»[3]..

أما عن علاقات بدر بأطبائه وممرضيه، فإنه لم ينقطع يوماً عن مدّها وإقامتها مع أناس كثيرين.. وقد تناوب على معالجته أطباء كثر ومعظمهم من الاختصاصيين في الجهاز العصبي.. وكانوا جادّين في معالجته، لكنّ

---

(١) رسائل السيّاب ـ جمع وتقديم ماجد السامرائي ـ ص ١٤١. (هذه الرسالة مؤرخة بتاريخ ٥/ ٥/ ١٩٦٢).

(٢) بدر شاكر السيّاب د. بلاطة، ص ١٣٢.

(٣) مجلة «الآداب» البيروتية، عدد يونيو ١٩٦٢، مقدمة قصيدة بدر «ابن الشهيد» ص ٤.

حالته على ما يبدو كانت تسوء ولا تفسح في المجال لالتقاط أنفاسه. وعلى الرغم من فشل معالجته في مستشفى الجامعة الأميركية، ظلّ متعلقاً بأمل الشفاء. وقد أشار إليه الشاعر السوري خليل خوري أن يعرض نفسه على اخصائي ألماني بتقويم أعضاء الجسم وهو د. زويتش الذي عاش فترة من حياته في الشرق واقترن بلبنانية وأتقن العربية.. أخذ بدر يتردد على هذا الطبيب الذي كانت زوجته تساعده وتقوم بتدليك جسده.

وكان شاعرنا يسكن في فندق «سان باول» في رأس بيروت.. وبقي هذا الطبيب وزوجته يشرفان على معالجته لمدة شهرين.. وقد تعهدته ممرضة تدعى ليلى في مكان إقامته في الفندق بتكليف من د. زويتش.. وكانت تقضي معه وقتاً طويلاً تؤنس وحدته وتسرّي عن همومه و«تعتني به وتعطف عليه» فهي تلازمه من الصباح الباكر حتى ظلام الليل «فبدأ بالتدريج يشعر بجاذبية نحوها فتبادل وإياها كلمات ودّية فيها تفاهم عميق. وصار يفكر بها ليلاً وينتظر عودتها بشوق كل صباح وقد أعطته هي من خصلات شعرها الأشقر وبعض رسائل حبها ليقرأها»[1] وفي ظنّي أن بدراً جمح به خياله ولم يقدّر وضعه الصحي وحسب أن العطف حبّ وحلاوة الحديث ميل والشعور المهنيّ المخلص ودّ.. فراح بناء على ذلك يبني أسس حبّ جديد يتعلق به ويمنّي النفس بحياة جديدة في ظله.. إنّ حرارة خياله بعثت من جديد، فبدل أن تُوظف في فنّ ناضج أخذت تعبث لاهية، وهي تدرك أن صاحبها جسدٌ فانٍ محطم لا يستطيع التماسك عند الوقوف ولا يستوي جسمه عند الجلوس.. وقد أشار الأستاذ أنسي الحاج إلى حالته في ذلك الوقت بقوله: «كان يُنقل ويُحمل ويقذف كالمربوط بالجنزير، كالملفوف بالأقماط، يضربه الهواء من ظهره فيدفعه إلى الأمام، وحين تكون الضربة ضعيفة لا تمشي قدماه فيقف ويظل واقفاً حتى تأتي ضربة الهواء أقوى.. كنت أمشي معه مرة في بيروت، ساحة رياض الصلح. خجلت أن أعطيه ذراعي فاستعمل الحيطان، لم يكن يمشي، كان

---

(١) بدر شاكر السيّاب د. بلاطة، ص ١٣٦.

يستسلم للفراغ فيشيله.. وكان لا ينقطع عن ابداء الود والتعبير عن العواطف الجياشة وارتجال الشعر واستذكار الشعر ولوم الشعراء...»[1].

إن شاعراً تلك حاله، يطلق العنان من جديد لخياله أن يجدّ في رسم صور الحب ومآثره، لا ريب في أنه يهذي.. والغريب في الأمر أن قصة الحب هذه قد تفاقمت وأخذت أبعاداً جدّية.. فعلى الرغم من إعارة الشاعر لها اهتمامه، فإن تلك الممرضة ليلى، التي تقوم بواجبها الإنساني تجاه بدر، تشكو إلى السيدة زويتش بأنَّ الشاعر ينوي أن يتزوجها، فترسل تلك السيدة رسالة إلى إقبال، زوجته تنصحها بالمجيء إلى بيروت لإدراك الموقف[2].. ولقد حضرت السيدة إقبال فعلاً إلى بيروت وعاشت فصلاً من فصول هذا الحب باكتشافها خصلات من شعر الممرضة ليلى وعدة رسائل موجهة منها إلى بدر فدفعت بها غيرتها، إلى أن تلقي الخصلات والرسائل من شباك الغرفة المواجه للبحر[3].. وها هوذا الشاعر في قصيدته: «رحل النهار»، يصل الرحم بين رحيل عمره الذي أخذ في التواني والضعف والانحلال وبين رحيل حبّه الذي لن يعود إلى الأبد.. إذ بدأت سطوة الموت تخيّم على كل شيء فتحيل الحيّ أقلّ حراكاً وتريه الوعود اليائسه في أفق مليء بغابات السحب الحاملة ثماراً من دلالات الموت ليستحيل الشاعر إلى نهار يرحل، يأفل نجمه على وقع الحرمان من العيش حتى في الخيال، فلا يرى نفسه إلا رماداً يجهز السندباد على البقية الباقية منه[4].. وكأننا أمام لوحة تشهد صراع المتشبث بالحياة يحاول أن يمدّ يديه لتعلق برجاء لكن دون جدوى.. يقول بدر:

رحل النهار.
ها إنه انطفأت ذُباله على أفقٍ توهّج دون نار

---

(١) نشرة «أضواء» ٣٤ ـ ٣٥ (عن د. احسان عباس، بدر شاكر السيّاب ص ٣٤٩).
(٢) بدر شاكر السيّاب د. بلاطة ص ١٣٦.
(٣) بدر شاكر السيّاب د. حسن توفيق، ص ١١١.
(٤) يرمز الشاعر هنا بسندباد إلى زوجته اقبال

وجلستِ تنتظرين عودة سندباد من السِّفار
والبحرُ يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود
هو لن يعود..
الأفق غابات من السحب الثقيلة والرعود
الموت من أثمارهنّ وبعض أرمدة النهار
الموت من أمطارهنّ وبعض أرمدة النهار
رحل النهار
رحل النهار
خصلات شعركِ لم يَصُنْها سندباد من الدمار
شربتْ أجاج الماء حتى شاب أشقرها وغار
ورسائل الحب الكثار
مبتلة بالماء منطمس بها ألق الوعود
وجلستِ تنتظرين هائمة الخواطر في دوار

* * *

والبحر متسع وخاوٍ، لا غناء سوى الهدير
وما يَبِينُ سوى شراعٍ رنّحته العاصفات، وما يطير
إلا فؤادك فوق سطح الماء يخفق في انتظار
رحل النهار
فلترحلي، رحل النهار[1]

ووسط هذا اليأس الشديد، ووسط انتظار كوّات الأمل، كان بدر يتأرجح في أحاسيسه وفي مواقفه... إنها النهاية لا ريب فيها آتية

(١) ديوان بدر شاكر السياب م ١ قصيدة «رحل النهار»، من مجموعة «منزل الأقنان» ص ٢٢٩.

والاحساس بها شديد، والمحاسبة على المواقف لا تزال ترد على الشاعر من الأقربين والمبعدين، والمعالجة مستمرة لكن العبث حليفها..

كان أصدقاؤه يحيطون به.. يملأون شيئاً في نفسه.. شعر دوماً بخوائه.. وهو الحاجة إلى الصحب والأصدقاء والزملاء. ولم تنقطع زيارة يوسف الخال له، وبقي الشاعر اللبناني خليل حاوي يتردد عليه.. كما كان عدد من الزملاء وفياً لزمالته.. فكان يتحلق حوله ثلة كبيرة من الأدباء والشعراء أمثال أدونيس وسلمى الخضراء الجيوسي وليلى بعلبكي وسميرة عزام وتوفيق صايغ وجميل جبر ود. سهيل إدريس.. وكان انتاجه الشعري ضئيلاً.. كتب بعض القصائد وهو في المستشفى وفي فندقه وقد خيّمت عليها أشباح الموت والمرض والرحيل عن هذه الدنيا.. كتب قصيدة «نداء الموت»[1].. وفيها نوع من التسليم للموت، القانون الأزلي الذي لن يفلت من عقاله مخلوق، هو انتقال لعالم آخر، عالم الموتى الذين يمدّون بأعناقهم ويلوحون بأيديهم ويشقّون العباب بنداءاتهم.. كلهم ينتظرون مجيء الشاعر، كلهم يتحفزون للقائه.. بينهم الآباء والجدود.. بينهم حضن أمه الدافيء.. إنهم خالدون وهل أخلد من الموت؟ يقول بدر:

يمدّون أعناقهم من ألوف القبور يصيحون بي:

أن تعال،

نداء يشقّ العروق، يهزّ المشاش، يبعثر قلبي رمادا

«أصيل هنا مُشعَل في الظلال

تعال اشتعل فيه حتى الزوال»

جدودي وآبائي الأولون سراب على جفني تهادى

وبي جذوة من حريق الحياة تريد المحال

---

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب م ٢ قصيدة «نداء الموت» من مجموعة «منزل الأقنان» ص ٢٣٦ (كتبت بتاريخ ٣/٥/١٩٦٢).

وغيلان يدعو «أبي سرّ، فإني على الدرب ماشٍ أريد
الصباح»
وتدعو من القبر أمّي بنيّ احتضنّي فبرد الردى في عروقي
فدفّء عظامي بما قد كسوتُ ذارعيك والصدر، واحم الجراح

* * *

وباقٍ هو الموتُ، أبقى وأخلد من كل ما في الحياة
فيا قبرها افتح ذارعيك
إني لآتٍ بلا ضجّة، دون آه!

وفي قصيدة أخرى بعنوان «حامل الخرز الملوّن»[(١)] يعاوده طيف الحبيبة التي غادرت الكون منذ عشر سنوات (يقصد بها وفيقة) وهي في سجنها.. والشاعر لم يقدّم لها شيئاً، لم يغامر من أجلها.. لم يحمل لها سوى الدم والعذاب اللذين سيضمانها طويلاً في سجنها:

ماذا حملت لها سوى الخرز الملوّن والضباب؟
ما خضت في ظلمات بحراً وفتحت كوى الصخور
والريح ما خطفت قلوعك، والسحاب
ما بلّ ثوبك. ما حملتَ لها سوى الدم والعذاب
في سجنها هي، خلف سور
في سجنها هي، وهو من ألمٍ وفقرٍ واغتراب
عشر من السنوات مرّت وهي تجلس في ارتقاب

* * *

ستعود، حين تعود، بالخرز الملوّن والهباء،
ستضم منها طيف أمس، فلا يجيبك في الضلوع
منها سوى دمك المفجع والخواء!

---

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب م ١ ـ حامل الخرز الملون ـ منزل الأقنان، ص ٢٤٦.

وفي قصيدته «ربيع الجزائر»[1].. صورة أخرى للموت يقدمها الثوار الجزائريون فداء لأرضهم.. ومن أجل استقلالهم.. دماء غزيرة أهرقت من أجل أن يطل ربيع الجزائر:

بماذا ستستقبلين الربيع؟
ببقايا من الأعظم البالية
وفي جانبي كل درب حزين
عيون تحدّق، تحت الثرى
تحدّق في عورة العاجزين

أما في قصيدته «هدير البحر والأشواق»[2]، فإننا نرى ارتعاش المتردد بين الحياة والموت، بين ملذات الدنيا وعدم القدرة على نيلها.. فإذا الشاعر بقية حطام يطلب نصيبه من الدنيا، يرسل طلبه على شكل حزّات حب عاجزة عن تحقيق شيء، لذلك يكثر من استعمال «لو» وهو متأكد أنه لن يستطيع شيئاً ما دام أنه استحال تراباً تمتلىء الدروب منه.. يقول:

ونحن نسير، والدنيا تسير وتقرع الأبواب
فتوقظ من رؤاه القلب: ذاك عدوّك الزمن
تدور رحاه.. كم ستظلّ تخفق؟ ها هم الأصحاب
تراب منه تمتلىء الدروب وتشرب الدّمن

* * *

فإن أحببتك الحب الذي أقسى من الموت
وأعنف من لظى البركان والحب الذي يأتي
إليّ كأنّ نفخ الصور فيه، فكل ذر الميتين دمٌ وأحياء..

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٣٨.
(٢) المصدر نفسه، ص ٢٣٣.

ومن هذا القبيل ما يذهب إليه في قصيدته «خذيني»[1] التي يبدو أنه كتبها في الممرضة «ليلى»، فكانت قصيدة تعكس تعلق الشاعر بأهداب الدنيا ولذات الحب التي تمناها الشاعر حقيقة ليشفي غليله، لأنه لم ينل وطره من حبه بزواجه من زوجته، فتغدو «ليلى» المعادل الحياة الذي سيحيه ويخرجه من دائرة ظمئه.. لكنه يشك بأن ما تبديه له هو حب.. وهو يدعوها للقائه في عالم خاص بعيد من الأرض..

فلم يبقَ: لا ابتسام الرثاء؟
أترثين لي أم ترى تشفقين..

وفي هذه القصيدة كما في سواها من التي نظمها في تلك الفترة يبدو شبق بدر المتزايد اطراداً كلما شعر بعجزه الجنسي وأفول الضوء الأخير المشتعل في داخله.. فهو يستعيد هذا الشبق في قصيدة «كيف لم أحبك»[2] .. ويأسف للسنوات الخوالي التي مرّت دون لقائها والتعرّف إليها.. لأنه مولع بها..

كيف ضيّعتك في زحمة أيامي الطويلة
كيف لم أحبكِ؟! يا لهفة ما بعد الأوان

* * *

آه لو رجلاي كالأمس تطيقان المسير!
لطويت الأرض بحثاً عنك
لكنّ الجسورا
قطعتها بيننا الأقدار. مات الشاعر
فيّ وانسدّت كوى الأحلام

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٤٢.
(٢) ديوان بدر شاكر السيّاب م ١ ـ كيف لم أحبك ـ من مجموعة «شناشيل ابنة الجلبي» ص ٦٦٦.

وهكذا نرى فكرة الموت تطارد الشاعر وتلزمه بوجودها بعد كل كلمة أو عبارة يفوه بها.. كما نلمس في هذه القصائد الجوع الأزلي للحب.. فإذا به يترجّل دوماً من أعماقه ليفصح عن مكنوناته وليقول لنا إنّه لم يقل كلمته الأخيرة في الحب.. ذاك الذي جعله الشاعر محراباً دائماً يصارع الموت من خلاله.. إنها معادلة رائعة: أن نحارب فكرة الموت بالحب.. فالاثنان خالدان والشاعر مصرّ على التشبث ولو بيراثه بهذا الحب..

لكنّ وسائله في الدفاع قد خابت وأسلحته قد حلّ بها الخراب والمرض ماضٍ على قدم وساق لا يمهل الشاعر ولا يسمح له بالتقاط أنفاسه.. ذاك أن المعالجة فشلت في بيروت فاضطر إلى العودة إلى البصرة في أيلول ١٩٦٢. وعن حبّه لليلى يقول: «كان ذلك الحب هو الذي شفاني. لا أدوية الدكتورة.. الألمانية، شفاني حبها كما شفى الشاعر روبرت براونتغ الشاعرة الانكليزية من الكساح بعد أن ظلّت تعافيه لمدة عشرين عاماً؛ لم تدم فترة لقائنا سوى عشرين يوماً أو أقل. ثم ساقتني زوجي كما يسوق الراعي الأغنام أمامه إلى سلم الطائرة ثم العراق، فيا لي من تعيس بزواج وبلقاء قصير كهذا وبداء خبيث كهذا»[1]

عاد إليها ولم يحمل في نفسه أيّ أمل بالشفاء.. لكنّه ظلّ يمنّي النفس بهذا الأمل.. لجأ هذه المرة إلى الطب الشعبي وإلى استعمال الأعشاب لمداواة مرضه.. بل عمد إلى التعاويذ بلا جدوى[2]..

لكنّ الشاعر لم يستسلم للمرض نهائياً، بل إن أشعة الحياة كانت في بقيتها الباقية تنبعث من طموحه واحتماله النفسي الشديد.. وراح يتابع هذا الطموح.. وكان حلمه أن يسافر إلى الخارج علّه يحقق شيئاً من الشفاء.. ولقد تحقق له جانب من هذا الحلم وسافر إلى لندن بمساعدة الدكتور

(١) من رسالة إلى أدونيس بتاريخ ١٩٦٤/٩/١٧ (نشر في كتاب رسائل السيّاب جمع وتقديم السامرّائي).
(٢) بدر شاكر السيّاب د. عيسى بلاطة ص ١٣٨.

ألبرت حوراني الذي أمّن له منحة دراسية لمدة سنة. وقد وافق مدير مدرسة الدراسات الشرقية بجامعة درم الدكتور ثاكر على قبول بدر في عداد الطلاب الذين يدرسون بموجب منحة وقد تعهدت المنظمة العالمية لحرية الثقافة بنفقاته خلال تلك السنة الدراسية. وكان هاجس بدر أن يخضع في لندن للمعالجة الطبية وكتب إلى الأستاذ سيمون جارجي مسؤول المنظمة العالمية لحرية الثقافة رسالة يقول له فيها: «أنا في انتظار بطاقة السفر بالطائرة التي ترسلونها ومصاريف الشهر الأول إذا تفضلتم؛ إنها فرصتي الوحيدة في الحياة، فإما أن أعود من لندن معافى أمشي كما يمشي بقية الناس وإما الشقاء الذي لا بدّ أن يؤدي إلى الانتحار، فالموت خير من حياة الكسيح.. أما زلتم عند وعدكم بتحمل تكاليف معالجتي في لندن؟ نعم فليس من عادة المنظمة العالمية بحرية الثقافة أن تنكث بوعودها أو تسحب هباتها»[1]، مع أنه أعلن في طلبه المقدّم إلى الجامعة أنه سيدرس الأدب المقارن..

وصل بدر إلى لندن في أواسط كانون الأول من عام ١٩٦٢، وكان عليه أن يقتصد منذ خطواته الأولى. فنزل في فندق متواضع هو كمبرلاند. ومن هناك يبدأ اتصالاته بمعارفه.. اتصل أولاً برئيس تحرير مجلة «أصوات» دنيس جونسون ديفيز، المجلة التي كان قد نشر فيها بعض قصائده.. وقد ساعده ديفيز هذا في قضية علاجه وذلك بأن عرضه على أحد الأطباء الأخصائيين.. كما اتصل بدر بصديقه مؤيد العبد الواحد الذي كان يسكن في الفندق نفسه فلازمه طيلة مدة إقامته وقدّم له العون المطلوب، الأمر الذي أظهر صدق مؤيد وإخلاصه له.. مكث شاعرنا في لندن مدة من الزمن غادرها بعد ذلك إلى مدينة درم.. وكان قد عُرِض في لندن على أطباء اختصائيين فأجروا له الفحوصات اللازمة وقاموا ببعض الاجراءات، لكن دون جدوى.. وفي درم وجد بدر نفسه وحيداً.. وكانت هذه الوحدة قاسية إلى جانب انتظاره المال المحوّل له من المصرف،

---

(١) نشرة «أضواء» ١٣٢ (عن كتاب د. إحسان عباس: بدر شاكر السيّاب ص ٣٥١.

ومرضه الذي لم يدعه يستريح هنيهة. وكانت فترة قاسية عانى فيها من الأوجاع، الأمر الذي جعل اليأس يتسلل إلى نفسه في هذا المنفى الذي هو فيه.. ولما عاد إلى لندن أجريت له الفحوصات المختبرية من جديد.. ولم يعثر الأطباء في نخاعه على أية حالة تنم عن أنه السبب. وكان الترجيح في حالته المرضية يتمحور حول فقر الدم الخبيث الذي يؤثر في حركة الأعصاب فيشلها ويجعلها في ضمور متزايد خصوصاً في العضلات..

وأخذ هذا الشعاع الآفل في نفس بدر يتضاءل.. لقد أخفق الطب في معالجته، سواء في بيروت أم في لندن أم في البصرة.. وكانت أشباح الموت تجدّ في طلبه فتسوء حالته النفسية يوماً بعد يوم.. وقد كتبت مجلة «الحوادث» اللبنانية في أحد أعدادها[1] عنه هذه الكلمات: «ونسمع اليوم أنباء بدر شاكر السيّاب تأتينا من لندن.. شاعر العرب الكبير يحمل أوجاعه التي لم تعد قدماه قادرتين على حملها، جيوبه خاوية حتى من المبلغ الضئيل الذي يؤمن به استمرار حياته.. صحيح أن لدى البعض مآخذ فكرية على السيّاب، ولكن السيّاب قبل كل شيء شاعر عربي كبير يعاني أبشع أزمات حياته، إنها أزمة الفنان العربي الذي يعطي كل شيء دون حساب، ثم يأتي اليوم الذي يحتاج فيه إلى أيّ شيء، حتى إلى ورقة يدوّن عليها أشعاره.. البؤس الذي يعيشه اليوم بدر في لندن عار على كل مثقف عربي قرأ أشعاره، وعار على كل مؤسسة نشر استثمرت دواوينه، وعار على كل إنسان عربي يؤمن بقيمه الحضارية، عار علينا أن يسجل التاريخ غداً أن الذي أعطى العرب «أنشودة المطر» ضنّ عليه العرب بقطرة من هذا المطر تبرد جراحه»...

وعلى وقع هذا اليأس ظهر له بارق جديد يلوّح له أن شفاءه في باريس.. فقصدها في طريق عودته إلى العراق في ١٥ آذار ١٩٦٣ بصحبة مؤيد عبد الواحد وبدافع من سيمون جارجي الذي عرضه على أحد

---

(١) مجلة «الحوادث» من مقال بعنوان: «عار علينا أن يموت بدر شاكر السياب لأنه لا يملك ثمن الدواء!!» ـ عدد ٣٣٤ ـ ٥ نيسان ١٩٦٣ ص ٢٢ و ٢٣.

اخصائي الأعصاب.. لكن أيضاً دون جدوى، إذ أفاد هذا الاخصائي بالإفادة الطبية ذاتها التي كانت في لندن بل أضيف إليها بأن هذا المرض سيظل يزحف في النخاع الشوكي حتى ينال الدماغ حيث لا ينفع بعدها أي علاج..

وفي باريس زار بدر بصحبة جارجي بعض معالمها، كبرج أيفل ونهر السين وغابة بولون وسواها..

والجدير بالذكر أنه التقى في باريس بالصحافية البلجيكية الآنسة لوك نوران.. فاهتمّت به اهتماماً واسعاً، وهي التي التقى بها في بيروت وها هي ذي اليوم تحيطه بمزيد من العناية وتقدّم له الزهور كل صباح و «كانت مهتمة بشعره وقضت معه بعض الوقت في ساعات فراغها تترجم إلى الفرنسية آخر ما كتب من قصائد كان يقرأها لها بالعربية ويترجمها إلى الانكليزية»[1].

ولم يقتصر الأمر على العلاقة الأدبية بينهما بل تعمقت هذه الصداقة وراودت أحلام بدر تباشير حب لم يشك به لحظة.. وهذا أمر يضعنا في حيرة عندما نحلل دائماً أحاسيسه وميوله وسرعة انجذابه وتحوّله من صديق إلى حبيب.. أهي الأصالة التي جُبل عليها في الاخلاص لمن يرأف به ويحدب عليه.. أم هو نزوة حب تنتابه فيغرق فيها متناسياً ماضيه وتجاربه وكلامه.. فبالأمس كانت الممرضة «ليلى» في بيروت واليوم لوك نوران في باريس.. «ليلى» التي أنسته زوجته وحبيباته السابقات فهجرهنّ في مشاعره وآب إليها.. فها هوذا اليوم ينساها ليعلق حبّه بواحدة جديدة يقول لها: «أحبيني»[2] وليقول عن زوجته، أم أطفاله.

«آه.. زوجتي، قدَري أكان الداء
ليقعدني كأنيّ ميّتٌ سكران لولاها؟[3]»

---

(١) بدر شاكر السيّاب د. بلاطة ص ١٤٩.
(٢) ديوان بدر شاكر السيّاب م ١ «أحبيني» - «شناشيل ابنة الجلبي» - ص ٦٣٩.
(٣) المصدر نفسه، ص ٦٣٩.

في رأيي أننا لا نستطيع أن نصل إلى النهايات في تحليل مشاعر بدر واخلاصه في حبه.. فكلّ من أبدى الطيبة له وأشفق عليه كان حبيبه.. وهو إن أحبّ فلا يكفيه أن يقول «أحب» بل إنّ موقفه ينقلب على كل حب إلاّ الماثل أمامه.. وهكذا كانت لوران على قمة السلسلة من الحبيبات وإلى تاريخ زيارته لباريس هي المفضلة بل هي المثال الذي ما بعده.. حيث يعترف لها بحبّه السابق لسبع محبوبات كانت هي المميزة بينهنّ يرى فيها انبعاث محبوبته «وفيقة» حيث يعود عشتار وينفجر الربيع:

لو صحّ وعدك آه لانبعثت وفيقة
من قبرها، ولعاد عمري في السنين إلى الوراء
تأتين أنت إلى العراق؟
أمدُّ من قلبي طريقه..
فامشي عليه. كأنما هبطتْ عليه من السماء
عشتار فانفجر الربيع لها وبرعمتِ الغصون
توتٌ ودفلى والنخيل بطلعه عبقَ الهواء
وهو الأصيل وتلك دجلة
والنواتيّ الخفاف يردّدون
«يا ليتني نجم الصباح
آه لأسقطَ يا حبيبي، إذ تنام، على الغطاء
أعتلّ بالبرد: ارتجفت فلفّني، بَرْد الهواء»[1]

ولقد استعظمت لوك لوران أن يكون هذا الكلام موجهاً إليها.. وأنها الحبيبة المثالية التي ستبعثه من جديد إلى الوجود وتجعل منه ربيعاً

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب م ١ من قصيدة «ليلة في باريس» من مجموعة «شناشيل ابنة الجلبي»، ص ٦٢١.

دائماً في بلاده، الأمر الذي جعلها تقول له: «أأستحقّ أنا كل هذا يا بدر؟»[1]

وتنتهي قصة بدر مع الآنسة نوران بعد تبادل همسات الحب.. فكانت تشفق عليه وهو يجدّ في حبّه.. كانت أليفة ومتعاطفة لكنها كانت تحبّ سواه.. وإن أحبته فماذا يجدي هذا الحب.. لكنها بقيت تعطف عليه إلى آخر موطىء قدم له في باريس وهي تودعه في مطارها.. يطبق أجفانه عن مرأى باريس كأنما الإطبافة الأخيرة ترتسم في وجهه... وقد أحسّ بكلماته التي قالها لها:

لم يبق منك سوى عبير..

يبكي وغير صدى الوداع «إلى اللقاء»

وتركت لي شفقاً من الزهرات جمعها إناء[2]

وعلى العموم فإنّ الشاعر في صراعه مع الموت لم يوفق دفق شاعريته، وربما تكون أيامه في لندن ودرم من أغنى الأيام التي كتب فيها الشعر خصوصاً عندما فَقَدَ المحاورين له وشعر بوحدته القاسية ترين على نفسه فلم يجد بداً من مخاطبة ذاته.. وقد كتب في مدى ستة وأربعين يوماً ما يقارب أربعين قصيدة، جاءت على شكل حوار ذاتي وجداني بينه وبين المرض والموت والذكرى والحب ولعلّ أبرز الموضوعات فيها كان حديث الموت والاقتراب من النهاية.. والتعلل أحياناً بالصبر وإهالة الآمال على مسعاه من أجل الشفاء.. ولنسمعه يقاوم:

رميتُ وجه الموت يهوي نحوي

كأنه الستار في رواية هزيلة

رميتُ وجه الموت ألف مرة

إذا أطلّ وجهه البغيض



(١) مؤيد العبد الواحد: في رسالة إلى المؤلف، البصرة ٢٢ تشرين الأول ١٩٦٦.

(٢) ديوان بدر شاكر السياب م ١ «ليلة في باريس»، شناشيل ابنة الجلبي، ص ٦٢١.

فانتفضي من سيفي المرّد
ويقطر الشعر ولا يغيض
لأنني مريض
أودّع الحياة أو أشدّ بالحياة
بخيطه الموروث عن أموات[1]..

وتتجلى وجدانيته في قمة شعوره بالوحدة وبابتعاده من أهله وأسرته:

أأصرخ في شوارع لندن الصمّاء: «هاتوا لي أحبّائي»؟
ولو أني صرخت فمن يجيب صراخ منتحر؟[2]

وتصل روعة تصويره نفسه وهو تائه في لندن في قوله:

يا ربّ أيوب قد أعيا به الداء
في غربة دونما مالٍ ولا سكن
يدعوك في الدُّجَن
يدعوك في ظلموت الموت: أعباء
ناد الفؤاد بها، فارحمه إن هتفا
يا منجياً فُلْك نوحٍ مزّق السُّدَنا
عنيّ، أعدني إلى داري، إلى وطني
أطفال أيوب من يرعاهم
ضاعوا ضياع اليتامى في دجى شاتٍ
يا رب أرجع على أيوّب ما كانا:
جيكور والشمس والأطفال راكضة بين النخيلات

(1) ديوان بدر شاكر السّياب رقم ٩ من سفر أيوب، من مجموعة «منزل الأقنان»، ص ٢٧١.
(2) المصدر نفسه، من قصيدة رقم ٣، ص ٢٥٤.

وزوجه تتمزّى وهي تبتسم
أو ترقبُ الباب، تعدو كلّما قرعا
لعلّه رجعا
مشّاءة دون عكّازٍ به القَدَمُ!
في لندنَ الليل موتٌ نزعه الشّهر
والبرد والضجر
وغربةٌ في سواد القلب سوداء
يا ربِّ يا ليت أنّي لي إلى وطني
عودٌ لتلثمني بالشمس أجواء [1]

وعلى الرغم من إبحاره في عوالم الحب في أي مكان حطّ رحاله فإنّ إقبال تبقى الهاجس لديه:

إيه إقبال، لا تيأسي من رجوعي
هاتفاً قبل أن أقرع الباب: عادا

* * *

قبّليني على جبهة صكّها الموتُ صكّاً أليما
حدّقي في عيونٍ شهدن الردى والمعادا [2]

ويذكر لميعة وهو في لندن:

ذكرتك يا لميعة والدجى ثلجٌ وأمطار
ولندن مات فيها الليل، مات تنفسُ النور [3]

---

(١) المصدر نفسه رقم ٤ ص ٢٥٧.
(٢) المصدر نفسه رقم ٥ ص ٢٦٠.
(٣) المصدر نفسه، رقم ٨ ص ٢٦٩.

كانت أشعار بدر في تلك الفترة بمثابة مذكرات يمليها من ذاته.. يسجّل فيها كل خواطره وما ينتابه من مشاعر وهواجس وهموم في تلك الرحلة القاسية، رحلة المرض والعذاب والشوق إلى الحياة والتمسك بأهدابها.. بين الأمل والرجاء واليأس، عاش شاعرنا معلّقاً تعبث به يد المرض.. قلقٌ لا يحويه شعور.. تَوّاق إلى شفاء بات سراباً يسير بمشاعره نحوه فلا يلوي على شيء.. وكأنّ الشاعر أحسّ بالموت المحتّم حين دخوله مستشفى الجامعة الأميركية وإجراء بعض الفحوصات المخبرية له.. فها هوذا يكتب وصيته إلى زوجته إقبال وكأنه يعلمِ بانتهاء دوره في هذه الحياة:

إقبال يا زوجتي الحبيبة
لا تعذليني ما المنايا بيدي
ولست لو نجوت ـ بالمخلَّد
كوني لغيلان رضى وطيبة
كوني له أبا وأما وارحمي نحيبه
وعلميه أن يذيل القلب لليتيم والفقير
وعلّميه..

* * *

لا تحزني إن متّ أي بأس
أن يحَطِمَ الناي ويبقى لحنه حتى غدي؟
لا تبعدي
لا تبعدي
لا... (١)

---

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب م ١ ـ قصيدة «الوصية»، من مجموعة «المعبد الغريق»، ص ٢١٧.

إنه أمل الغريق أن يحيا بسواه، بابنه غيلان الذي سيكمل الرسالة بعد والده، فيكون عوناً للفقير واليتيم ونصيراً للمستضعفين في الأرض.

ولم يبق له إلا أن يعود إلى المعجزة.. تُرى هل تتحقق ويعود إلى السير كما في السابق؟. ذلك هاجس رافقه في رحلة مرضه.. ولقد أفصح به إلى صديقه مؤيد العبد الواحد وهما في لندن: «إنني أتوقع معجزة تأتيني من السماء على صورة ملاك صغير بيده سعفة نخيل خضراء يضربني بها ضربة واحدة أثناء نومي في الليل، وعندما يأتي الصباح تراني أسير على قدميّ وكأنّ شيئاً لم يحدث لي»[1].

ولم تأتِ المعجزة.. وعاد بدر إلى بلاده (في ٢٣ آذار ١٩٦٣).. ومنذ تلك اللحظة ألفى نفسه مفصولاً من وظيفته لأنه تجاوز في غيابه المدة القانونية التي يُسمح له فيها.. كان الحكم في العراق قد تغيّر إثر انقلاب عسكريٍ دبّره القوميون على قاسم وتولّى الحكم بعد إعدامه عبد السلام عارف، فكتب بدر قصيدة عمودية تقليدية احتفاء بالمناسبة، لكن مؤيد العبد الواحد أشار عليه باهمالها عند قراءتها لأنها دون مستوى شعره.. ثم كتب قصيدة أخرى من الشعر الحرّ بعد أيام استجابة لطلب ملح جاءه من بهيج عثمان من بيروت، وعنوانها: «قصيدة إلى العراق الثائر» لكنه أعطاها تاريخ القصيدة السابقة»[2].. وبعد أن كتب قصيدة من لندن بعنوان «عبد الكريم أغثني» كتب يهجوه قائلاً:

هرع الطبيب إليّ وهو يقول: «ماذا في العراق؟
الجيش ثار ومات «قاسم»...» ـ أيّ بُشرى بالشفاء
ولكدتُ من فرحي أقوم، أسير، أعدو دون داء.
مرحى له أي انطلاق!؟
مرحى لجيش الأمة العربية انتزع الوثاق

(١) نشرة أضواء، ٤٩ (نقلاً عن د. إحسان عباس، ص ٣٥٤).
(٢) بدر شاكر السيّاب د. بلاطة، ص ١٤٥.

يا أخوتي بالله، بالدم، بالعروبة، بالرجاء
هبّوا فقد صُرِع الطغاةُ وبدّد الليلَ الضياء
فلتحرسوها ثورة عربية صُعِق «الرفاق»
منها وخرّ الظالمون
لأنّ «تموزَ» استفاق
من بعد ما سرق العميل سناه، فانبعث العراقْ![1]

في الحقيقة إن المتقصّي أخبار بدر في بعض المصادر والمراجع يجد فيها شيئاً من التناقض حول موقف الحكم الجديد منه.. فبينما يذكر الدكتور عيسى بلاطة[2] بأن بدراً «لعلّه اعتبر شخصية غير مرغوب فيها من قبل الحكم الجديد في العراق لأنه قد مدح قاسماً» وأن هذه الصدمة زادت من هموم بدر خصوصاً بعد فصله من عمله وتقديمه اعتراضاً خاصاً لهذا القرار، حيث يؤكد ولاءه للعهد الجديد. وقد كتب قصيدة يذكر فيها حرمانه وفاقته في هذا العهد كما في العهود السابقة:

وذات صُبْحٍ قيل إنّ الشرّ قد دحرا
ودكّ معاقلَ الطاغوت في بغداد أبطالُ
فقلتُ: سأوقدُ القمر!
سراجاً عند بابي: إنّه ظفري، أما قالوا
بأن الشرّ قد دُحِرا؟
وعدتُ إلى بلادي بالنقالات! إسعاف
حملن جنازتي!! متمدّداً فيها أثنَ رأيت (غيلانا)
يحدّق بانتظاري، في السماء وغيمها السّافي

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب «قصيدة إلى العراق الثائر»، «منزل الأقنان»، ص ٣٠٩.
(٢) بدر شاكر السيّاب د. بلاطة، ص ١٥١.

وما هو غير أسبوعين ممتلئين أحزانا
ويفجأني النّذير بأنّ أعواماً من الحرمان والفاقه
ترصد بي هنا، في غابة الحُوَذِ الحديدية [1]...

بينما يذكر، إذاً، الدكتور بلاطة هذا الكلام.. فإن د. إحسان عباس [2] يرى غير ذلك فهو يقول: «وليس من قبيل الثناء على السيّاب أن نقول إنه استقبل أمر الفصل دون غضب، إذ كانت نفسه مرتاحة إلى الثورة التي ذهبت بقاسم وحكمه: «العهد [3] الجديد في العراق منعش للروح مجدد للقوى، ولعلّه هو السبب المباشر في التحسّن الذي طرأ على صحتي منذ وصولي إلى العراق». نعم إن كل ما يتصل بقطع رزقه وهو في تلك الحالة يورثه صدمة: «ولولا الصدمة التي أصابتني نتيجة لفصلي من العمل لكنت الآن أحسن كثيراً» ولكنها كانت هذه المرة خفيفة، وبعد فترة قصيرة ألغي قرار الفصل».

وفي رأيي أن بدراً كان مضطراً لمدح قاسم على نحو ما ذكرنا سابقاً، وأنه كان مضطراً للممالأة كي يحصل على بدل استشفائه.. لكنّ حقيقة مشاعره كانت ضدّ الظلم والتعسف سواء أكان في عهد نوري السعيد أم في عهد قاسم أم أيّ عهد آخر.. نتلمس صدقه في مشاعره القومية والعروبية في مجمل قصائده التي أتى فيها على ذكر الثورة وأهداف العروبة بشكل عام.. وها هوذا اليوم يستفيق أمل جديد في العراق يمثله عبد السلام عارف بما لديه من اتجاه قومي وتحالفات مع قوى الوحدة العربية.. لذلك كان بدر في تأييده لعارف انطلاقاً من إيمانه بالمبادىء التي حملها..

---

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب م ١، قصيدة «ليلة في العراق»، من مجموعة «منزل الأقنان» ص ٦٢٥.
(٢) بدر شاكر السيّاب د. عباس ص ٣٥٥.
(٣) من هنا يبدأ كلام الشاعر.

لقد كان شبح الموت يلاحقه، ولم يكفِ أنه كان ينتظره على الصعيد الشخصي، بل لقد شهدت تلك الفترة موت جدته الثانية، ورحل والده أيضاً عن هذه الدنيا [1]..

وكان فور عودته إلى البصرة قد بدأ يعمل مراسلاً لمجلة «حوار» في العراق والتي كانت تصدر في بيروت ورئيس تحريرها آنذاك كان توفيق صايغ، عمل الشاعر مقابل أربعين دولاراً عن كل تقرير أدبي فصلي عن الحركة الأدبية في العراق، في الوقت الذي كانت فيه «الأوساط الفكرية القومية قد بدأت ترتاب بها وتهاجمها على أنها من أدوات الاستعمار الغربي وتسلله الثقافي» [2].. وكان عذر بدر في التعاون معها حاجته للمال: «إنني مدفوع لأن اتجه هذا الاتجاه المادي في التفكير نتيجة الظرف الذي أنا فيه» [3].

وإبان وجوده في البصرة، عرف المرارة الأشد.. كان عليه أن يذهب إلى عمله ابتداء من ١١ تموز ١٩٦٣ في مصلحة الموانيء العراقية.. وكان على صديقه مؤيد العبد الواحد أن يصطحبه إلى العمل في ذهابه وإيابه.. وعلى الرغم من سوء حالته الصحية وعدم ذهابه إلى المسجد لحضور جنازة والده في ١٩٦٣/٤/١ كان ما يزال يأمل بالشفاء، فلجأ إلى الطب الشعبي من جديد فعالجه بدوي من الزبير فكوى ظهره وساقيه بالنار، ثم أعطاه بعض المراهم ليدهن بها أطرافه المشلولة. ولم يكن لهذا العلاج فائدة.. كما لجأ إلى العلاج الروحاني وقصد سادات البصرة من الرفاعية، فحلّ عندهم يومين، تحسّنت صحته بعدهما، ربما بفضل الايحاء الذاتي، لكنّ التحسّن كان قصير الأجل.

---

(١) بدر شاكر السياب د. حسن توفيق، ص ١١٥.
(٢) بدر شاكر السياب د. بلاطة، ص ١٥٢.
(٣) رسائل بدر، تقديم وجمع السامرائي، من رسالة بتاريخ ١٩٦٣/٦/١١، وأيضاً في نشرة «أضواء»، ١٣٥.

على أن انتاجه الشعري في تلك الفترة كان شبه مشلول.. وذلك ما يصرّح به.. فإثر عودته من لندن «أصبح قادراً على الشكوى بغير شعر..، «فحينا يرى أنه ركود طبيعي بعد الجهد الذي بذله في لندن وكانت حصيلته ديواناً سمّاه «منزل الأقنان» وحينا يرجح أن يكون الركود أو الجفاف ناشئاً عن الجو العائلي الذي يعيش فيه، وحيناً آخر لأنه يفتقر إلى تجارب جديدة...»[1] يقول بدر: «إنتاجي الشعر، هذه الأيام، قليل جداً، وذلك لانعدام أية تجربة شعرية جديدة: إنني نادراً ما أغادر الدار إلا إلى مقرّ عملي. كما أني سئمت من الضرب على وتر «أنا مريض» فيما أكتبه من شعر»[2]

إلا أنه كان مواكباً الحركة الأدبية التي تجري في العراق.. فقد عكس ما كتبه إلى مجلة «حوار» شيئاً من هذه المواكبة.. وقد استمر يقول رأيه في الأدب والالتزام فيه.. وكانت محاضرته التي ألقاها في روما موضع نقاش وإعادة من قبله، فقد كان يرى أن الأدب تلزمه عملية تطعيم من الخارج حتى يتطور ويأخذ أشكالاً جديدة لكن الأصل فيه يبقى زاهياً مشرقاً وكل ما عداه يكون صناعياً[3]..

وعندما انفصل الشاعر الدكتور أدونيس عن مجلة «شعر» ونشر في صحيفة أخرى إحدى قصائده، هنأه بدر عليها.. وأظهر شماتته من مجلة «شعر». يقول في رسالته لأدونيس: «أكتب قصائد على مستواها، إنك ابتدأت من حيث الشهرة خارج نطاق جماعة شعر منذ الآن، وسوف يخلو لك الميدان فلا منافس، منذ أول قصيدة تنشرها بعد انفكاكك من دار «شعر» وهنيئاً لشعر بشعرائها الباقين ـ ماء إلى حصان العائلة، وهلّم جرّا»[4].

---

(1) بدر شاكر السيّاب د. إحسان عباس، ص ٣٥٧.

(2) رسالة السيّاب إلى سيمون جارجي في كتاب «بدر شاكر السيّاب»، منشورات أضواء، ص ١٣٨.

(3) مجلة «حوار»، العدد ٦ ص ١٠٧، بيروت.

(4) رسائل السيّاب، السامرّائي، من رسالة إلى أدونيس بتاريخ ٢٠/ ٧/ ١٩٦٣.

ترى ما الذي أملى على بدر موقفه هذا من «شعر» سوى الدافع المادي، حتى نسمعه يشمت هكذا بمجلة «شعر» ويهنىء أدونيس على انشقاقه عنها. يبدو لي أنّه لم يوفّق في مواقفه الأخيرة وفي ارتداداته المتكررة عن أمور مهمة كان يعتقد أنها من صلب فكره وتجربته في حياته وشعره.. لنسمعه يتحدث عن الالتزام وارتداده عنه: «لا أكتب هذه الأيام شعراً ذاتياً خالصاً. لم أعد ملتزماً. ماذا أجنيت من الالتزام؟ هذا الفقر وهذا المرض؟ لعلّي أعيش هذه الأيام آخر أيام حياتي.. إنني أنتج خير ما أنتجته حتى الآن. من يدري؟ لا تظن أنني متشائم. العكس هو الصحيح. لكن موقفي من الموت قد تغيّر لم أعد أخاف منه. ليأتِ متى شاء أشعر أنني عشت طويلاً. لقد رافقت جلجامش في مغامراته، وصاحبت عوليس في ضياعه، وعشت التاريخ العربي كله. ألا يكفي هذا؟»[1]

فبالأمس كان في روما مدافعاً عن الالتزام وعن التموزيين.. واليوم ينقلب على هذا وعلى هؤلاء.. فماذا يعني ذلك؟

يبدو أنّ بدراً يعيش بروحية الشاعر وأحاسيسه وانفعالاته.. وهذه هي التي أملت عليه جلّ مواقفه.. إنه شديد الانفعال بالتجربة.. شاعر يعيش ليومه بل للحظاته.. حتى في صميم تجاربه الاجتماعية والأدبية والسياسية كان انقلابياً على مواقفه وأقواله.. ولقد اشتدّت وطأة هذا الانفعال يوم كان المرض يهدده في وجوده.. فأصبح الايجاب عنده ما يرضي ذاته ويحقق هواجسه... والغريب أنه في مصارعته الأخيرة المرض.. كان لا ينفك يشنّ الحملات على خصومه خصوصاً السياسيين المتمثلين بالشيوعيين وحتى القوميين الذين عدّوه صيّاد مواقف، انتهازياً ينهج نهجاً معادياً لقضايا الوطن والعروبة.. ذلك أنّ هؤلاء كانوا «لا يزالون يحسبونه أنه عملاق الشعر العربي الحديث الذي يجب أن يكون دائماً عند كلمته».. لكنه كان لا يزال يشنّ هجومه.. قال في رسالة بعث بها إلى سيمون جارجي: «هل تسمع أخبار العراق؟ لقد انهار «الأبطال» الشيوعيون فراحوا يدلون

---

(١) مجلة «الأسبوع العربي» - بيروت ٤ كانون الثاني ١٩٦٥ بقلم عاصم الجندي

بالاعترافات المفصلة المخزية.. سوف تجمع هذه الاعترافات ـ كما أظن ـ في كتاب، وسأقتطف منه بعض الأجزاء لأضمنها كتابي عن التجربة الشيوعية في العراق»[1]

على صعيد آخر، لم يكن الأمر السياسي في العراق ليستتب للحكم الجديد.. كان هناك صراع على السلطة. لقد حاول البعثيون السيطرة على البلاد، لكن عبد السلام عارف أحبط مشروعهم في تشرين الثاني ١٩٦٣.. أما شاعرنا فقد بدأ يفقد آماله بالحياة فأخذ يستقبل الأحداث من غير اكتراث، على أنه نظم في تلك الفترة قصيدة بعنوان «أسير القراصنة»[2] يقول فيها:

أجنحةٌ في دوحةٍ تخفق
أجنحة أربعةٌ تخفق
وأنت لا حبٌ ولا دارُ،
يسلمك المشرقُ
إلى مغيبٍ ماتت النارُ
في ظلّه.. والدرب دوّار
أبوابه صامتةٌ تغلق

* * *

وأنت في سفينة القرصان
عبدٌ أسيرٌ دون أصفاد
تقبع في خوف وإخلاد
تصغي إلى صوت الوغى والطعان
سال الدم،
اندقت رقاب وصال

(١) نشرة «أضواء»، ١٣٣ (عن د. إحسان عباس، ص ٣٥٦).
(٢) ديوان بدر شاكر السيّاب م ١ «أسير القراصنة» «شناشيل ابنة الجلبي»، ص ٦٦٨.

رنّانها العملاق
وقام ثانٍ بعده ثم زالْ
فامتدت الأعناق
لأيّ قرصان سيأتي سواه
وأي قرصان ستعلو يداه
حيناً على الأيدي!؟
«وليأت من بعدي..
من بعدي الطوفان»
تسمعها تأتيك من بُعْدِ
يحملها الأعصار عبر الزمان

إذاً يدٌ عبثية تتحكم، سلطان يعلو وآخر يزول والنهاية غير واضحة في نظر بدر، فإذا هو أسير، يطبق عليه القراصنة من كل ناحية.. فماذا تفيد المواقف وإلى أين سيؤدي الالتزام من إنسان ملك عليه الموت لبّه وفؤاده، فصاح من «بعدي الطوفان».. وفي ذلك أيضاً نوع من الذاتية، انحسار في الآنية والظرفية.. فقبل قليل كان يجعل من «غيلان» الأمل المرتجى، والمكمل الرسالة بعده.. فهل صحيح ما يذهب إليه من أنه تمنّى الطوفان بعده؟ وإذا كنّا لا نجد الإجابة الدقيقة على أقواله فإننا على الأقل نستطيع أن ننسب ما يقوله أحياناً إلى الذاتية والانفعال الشديد اللذين يستبدان به في لحظة من اللحظات.

على أنّ صحة بدر في تلك الآونة كانت تزداد سوءاً، وكان «يفقد القدرة على الوقوف الآن. كان طريح الفراش في إجازة مرضية. وقد بدأت تظهر له في منطقة الأليتين قرحة سريرية جعلت تتوسع لطول رقوده في السرير. ولم يعد قادراً على ضبط حركتي التبويل وافراغ الأمعاء لضعف الأعصاب الإحساسية والعضلات الضابطة في جذعه الأسفل»[1]

---

(١) بدر شاكر السيّاب د. بلاطة، ص ١٥٥.

وكان من نتيجة ذلك أن تفاقمت الأمور وتسارعت صحته في التدهور.. كان يدخّن كثيراً وشهيته إلى الأكل قليلة.. وتبيّن أنه مصاب بذات الرئة وعسر في التنفس وسعال شديد وضعف في القلب واسهال وتقيؤ.. وكان أن نُقل إلى مستشفى الموانىء في البصرة.. وأجريت له بعض المعالجات.. وشفي من بعض ما علق به من أمراض، لكنه لم يشفَ من مرضه الأساسي وهو التصلب المنتشر في النخاع الشوكي المسبب للشلل.. وفي ذلك الوقت كانت جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين ببغداد تعمل على إدخاله في مستشفى الشعب ببغداد، فأرسلت رسالة في ٨ نيسان ١٩٦٤ إلى وزير الصحة العراقية بهذا الخصوص.. لكنّ الاجراءات الرسمية لم تتم بسرعة.. وكان الشاعر الكويتي علي السبتي قد طلب عبر نداء موجه إلى وزير الصحة الكويتي يناشده فيه الموافقة على معالجة بدر في الكويت على نفقة الحكومة الكويتية، فوافق لمعرفته السابقة بأهمية بدر وشعره.. وصل بدر إلى الكويت في ٦ تموز ١٩٦٤ على طائرة عراقية وحيداً حيث كان في استقباله الشاعر علي السبتي وبعض الأصدقاء.. نقل شاعرنا إلى المستشفى وأحيط بالعناية الكاملة..

بدأت معالجته لكن من غير جدوى.. إذ كانت حالته تزداد سوءاً لكنه لم يفقد وعيه ولم يتوقف نهائياً عن كتابة الشعر ووصف ما آلت إليه أوضاعه. كتب قصيدة عنوانها في «غابة الظلام»[1] حيث يرى نفسه ميتاً من غير موت.. يتمنى أن يصل إلى القبور المبعثرة، قبور أهله ومعارفه.. يتمنى على الله أن يطلق عليه رصاصة الرحمة. كما كتب قصيدة أخرى بعنوان «رسالة»[2] وكان قد تسلم رسالة من زوجته في ٣ آب ١٩٦٤ أوحت له بكلماتها..

---

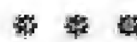
(١) ديوان بدر شاكر السياب م ١ ـ «غابة الظلام» ـ من مجموعة «شناشيل ابنة الجلبي»، ص ٧٠٤.

(٢) المصدر نفسه ـ ص ٧٠٧.

رسالة منك كاد القلب يلثمها   لولا الضلوع التي تثنيه أن يثبا
رسالة لم يهبَّ الورد مشتعلاً   فيها؛ ولم يعبق النارنج ملتهبا..
ويا حديثك عن آلاء يلذعها
بعدي فتسأل عن بابا «أما طابا»
أكاد أسمعها
رغم الخليج المدوّي تحت رغوته
أكاد ألثم خدّيها وأجمعُها
في ساعديّ..
كأني أقرع البابا

وتأتي قصيدته «ليلة انتظار»[1] قبل وصول عائلته كلها إلى الكويت في ٥ آب ١٩٦٤، لتعكس مدى الحنان الذي يكنّه بدر لأولاده وزوجته.. يقول:

خفوقٌ فوق وجهي، كفّ طفلتيّ الصغيرة، كفّ آلاء
وهمسٌ حول جرحي: كفّ طفلتي الكبيرة، كفّ غيداء
تدغدغني ونحن على السرير معاً، على السطح..



غداً تأتين يا إقبال، يا بعثي من العدمِ
ويا موتي ولا موت
ويا مرسى سفينتي التي عادت ولا لوحٌ على لوح
ويا قلبي الذي إن متّ أتركه على الدنيا ليبكيني
ويجأر بالرثاء على ضريحي وهو لا دمعٌ ولا صوتٌ
أحبيني! إذا أُدرجتُ في كفني.. أحبيني

---

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب م ١ ـ «ليلة انتظار» شناشيل ابنة الجلبي، ص ٧١٠.

ستبقى - حين يبلى كلّ وجهي، كل أضلاعي
وتأكل قلبي الديدان، تشربه إلى القاع
قصائد.. كنت أكتبها لأجلك في دواويني
أحبها تحبيني!!

أما في «ليلة وداع»[1] المهداة إلى «زوجته الوفيّة»، يتوجه إليها ذاكراً أنها الوحيدة التي أحبها وأنها الوحيدة في هذه الدنيا، وأن من أحبّهن لم يرتقين إلى مستوى حبّها:

أوصدي الباب، فدنيا لستِ فيها
ليس تستأهل من عينيَّ نظرة
سوف تمضين وأبقى.. أي حسرة؟
أتمنّى لك ألاّ تعرفيها؟

* * *

كل ما يربط بيننا محض حنين واشتياق
ربما خالطه بعض النفاق
آه لو كنتِ، كما كنتُ، صريحة
لنفضنا من قرار القلب ما يحشو جروحه
ربما أبصرت بعض الحقد، بعض السأم
خصلة من شعر أخرى أو بقايا نغمٍ
زرعتْها في حياتي شاعره
لست أهواها كما أهواك يا أغلى دمٍ ساقي دمي
أنها ذكرى ولكنك غيرى ثائرة
من حياة عشتها قبل لقانا

---

(١) المصدر نفسه، قصيدة «ليلة وداع»، ص ٦٤٩.

وهوىً مثل هوانا
أوصدي الباب. غداً تطويك عني طائرة
غير حبٍّ سوف يبقى في دمانا..

كان يكتب هذا الكلام.. والمرض يزحف إلى جسده وإحساسه.. ينتابه الموت في كل آونة.. تتصاعد أنّات الفناء في كل كلمة يقولها ظناً منه أنها النهاية.. ولم يخب ظنّه هذه المرة.. فالزحف بدا سريعاً والموت غدا قريباً.. تارة يغيب وعيه وأخرى يعود إليه.. فقد شهيته عن الأكل فأقلع عنه إلا ما كان يدخله الأطباء إلى جسده من غذاء بواسطة أنابيب تُدلّى من أنفه.. وهو في هذه الحالة كتب قصيدة بعنوان «النفس وقبر»[(١)].

ساءت حالة بدر كثيراً في أيامه الأخيرة... وسيطرت عليه حالة من الهذيان والتطورات الوهمية.. رافقها فقدان الشهوة وعدم القدرة على الطعام إلا بواسطة أنابيب تُدلّى من أنفه.. وقد وصفته الشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي في ساعاته الأخيرة بقولها: «إنهم لم يروك كما رأيتك أنا، في تلك النهاية البطيئة التي تحطم القلب: الأنابيب والبثور والهذيان والطعام الذي لم يمسّ. لحظات الصفاء اللامعة ثم الكابوس والانهيار، مودتك وحكاياتك وطلباتك الصغيرة، ينبوع الشعر الذي يتفجّر من قلبك.. لقد عَرَفْتُ لحظةُ الشعر في نفسك أطراف النقيضين: نشوة البطولة، وانكسار المغدور اليائس وانسحاقه في الموت»[(٢)]. ويروي شهود عيان أنّ بدراً لم يعد يستطيع التمييز بين الناس خصوصاً الذين من أصدقائه الزائرين ممن جمعته بهم علاقات وطيدة.. وظل في تلك الفترة فريسة لنوبات «من الكآبة والاضطراب العصبي، وكان أشدّ ما يؤلمه قلقه على

(١) ديوان بدر شاكر السياب م ١، «نفس وقبر»، «شناشيل ابنة الجلبي»، ص ٧١٢.
(٢) عن مجلة «الآداب»، بقلم الشاعرة سلمى الخضراء الجيوشي، عدد أيار، سنة ١٩٦٦ بيروت.

زوجه وأطفاله.. وحين كانت النوبة تستبد به، فإنها كانت تتركه فريسة للوساوس والرؤى المزعجة، فينسرب في أحلام يقظة مخيفة ولا يكاد يستفيق من حلم راعب حتى يتردى في حلم آخر أشدّ هولاً»[1].. وأول هذه الكوابيس والنوبات كان «الكابوس الشيوعي».. إذ إنه كان يظن أن الشيوعيين يتآمرون عليه ليقتلوه.. ويقول الشاعر علي السبتي في ذلك: «فأخذت أطمئنه ثم رفعت وسادته ووضعت تحتها حافظة نقود خاوية وقلت له: هذا مسدس تستطيع استعماله إن دعت الحاجة إلى ذلك» ثم يخرج الشاعر السبتي موهماً إيّاه بأنه سيتصل بدوائر الشرطة لتأخذ الحيطة والحذر اللازمين، وغاب عنه بعضاً من الوقت وعاد إليه فبادره السيّاب قائلاً إن أنباء أخرى وصلته تؤكد أنه قد تمّ القبض على تلك العصابة[2].. كما بقي الهاجس الجنسي يضغط عليه.. وهذا من افرازات كوابيس الحب التي عاشها في حياته ولم يوفق إلى اشباعها، وظل يمنيّ النفس بقول الكلمة الأخيرة عن الحب لكنه لم يقلها على ما يبدو.. «دخل عليه السبتي ذات يوم فوجد ممرضة هندية تقف أمامه وهو يشتد في تقريعها وتوبيخها فلما سأله عن السبب قال السيّاب في حدة: «ألا تخجل هذه المرأة من الدخول عليّ والنساء العاريات يحطن بي»[3] وربما يكون هذا الكابوس يحمل شيئاً من الوعي في سلوك بدر.. ذلك أنه لم يفقد حضوره الواعي كلياً.. فكانت تعاوده ساعات من الصفاء وعودة إلى الوعي.. وما أبرز هذه النوبات والهواجس في غيبوبته وصحوته: الموقف من الشيوعيين والحب الذي لم يوفّق إليه.. أمران ظلاّ يلاحقانه حتى اللحظة الأخيرة من حياته.. والغريب في الأمر أن الرجل ظلّ يمنيّ النفس بالشفاء من طريق معجزة تنتشله من الموت.. وفي هذا التمنّي تعلق بشخصيات لها كرامات في تاريخ الأديان كالعذراء والامام علي رضي الله عنه.. «ولدى الأستاذ

---

(١) بدر شاكر السيّاب د. عباس، ص ٣٦٢.

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٦٢.

(٣) المرجع السابق نفسه، ص ٣٦٣.

السبتي مسودة قصيدة بخط الشباب يمدح فيها الإمام علي بن أبي طالب ويستعطفه على حاله ويتوسل بجاهه رجاء الشفاء»[1]

لكنّ أمنيته لم تتحقق والرحيل عن هذه الدنيا أصبح وشيكاً.. والعناية الفائقة والدقيقة التي لقيها الرجل في مستشفى الكويت الحكومي كانت تكشف فيها أمراض أخرى تجعل من الموت محتماً.. فالتدليك أظهر الكسر في رجله اليسرى وفوهة العظم المكسور تحوي مرضاً خبيثاً لا شفاء منه.. يضاف هذا كله إلى الهزال الشديد الذي ألمّ به وفقدان مقاومة جسمه أيّ طارىء جديد... وفي الساعة الثانية والدقيقة الخمسين من بعد ظهر الخميس الواقع في ١٩٦٤/١٢/٢٤ أصيب بدر بنزلة رئوية شعبية حادة.. لم يستطع تحملها ففارق على أثرها الحياة منهياً عمراً زمنياً قصيراً في السنين وطويلاً طويلاً في الآلام والغربة والتشرد والفقر والحب.... وكأنّ الصّخب والاجتماعية وحب البشر والطبع الميال إلى العشرة والتائق إلى السكنى في قلوب الناس أبى أيضاً أن يشارك بدراً في رحلة جثمانه الأخيرة على رمال الخليج.. فكما جاء إلى الحياة بصمت يغادرها بصمت.. وكأنّ الرموز العامة التي طالما ردّدها في حياته تأبى أن تغيب عنه.. وصل جثمانه إلى البصرة عصر يوم الجمعة، اليوم التالي لوفاته.. «وقفت سيارة كبيرة حمراء اللون فيها شخصان كويتيان وقفت في محلة السيف بالبصرة، وسأل الكويتيان هل يوجد مسجد قريب، فأجاب شخصان آخران: إن جامع السيف مفتوح لصلاة العصر، وكانت السماء ممطرة، وأدخلت الجنازة وصلى عليها أربعة أشخاص كانوا بقية من بقي في المسجد»[2].. وفي الآن ذاته كانت زوجته مشغولة بإخلاء المنزل العائد لمصلحة الموانىء العراقية... وكانت قد أنذرت السيدة إقبال بضرورة إخلائه لأنّ زوجها لم يعد موظفاً.. فبينما كانت تخرجها السلطات

---

(١) المرجع السابق نفسه، ص ٣٦٤.

(٢) ورد هذا الحديث على لسان الأستاذ محمد علي اسماعيل، نشر في جريدة الثورة العربية العراقية بتاريخ ١٩٦٥/٧/١٨.

وأولادها من دارها.. كان بدر يدخل قبره.. تاركاً لأسرته هموماً لا تطاق وللعروبة شعراً فياضاً بالإنسانية يعبّر عن الخدمات الجليلة التي قدّمها الشاعر للعربية ولكل البشر من إبداع وتجديد.. ويشير الشاعر إلى ذلك في قصيدة «عكاز في الجحيم».

بيت المشلول هنا، أمسى لا يملك أكلاً أو شربا

وسيرمون غداً بنتيه وزوجته وربا

وفتاه الطفل إذا لم يدفع متراكم إيجاره»[1]

ويذكر د. إحسان عباس بعض الالتفاتات الموفقة التي تربط بين موت بدر وبين حياته[2].. فإذا اللون الأحمر (لون السيارة) يظل إلى جانبه وإذا المطر الذي تمنّاه بدر أن يهطل.. نزل في هذا اليوم بغزارة. «ولم تر المنطقة مثله مدة سنين عديدة.. رافق المطر السيارة التي حملت جثمان بدر من الكويت إلى أن وصلت البصرة في ذلك اليوم الذي كان العالم يحتفل فيه بعيد الميلاد واستقبلها في البصرة مزيد من المطر»[3]

إلتفاتات إذاً مميزة تلك التي رافقت حياة بدر وموته.. فلون الدماء الحمراء لون الثورة التي آمن بها ما زال يظلله.. والمطر الذي كان يهتف بدر به ها هو يستجيب لندائه، وميلاد المسيح يعود إلى الذاكرة يوم وفاته ويوم أن ووري الثرى.. ذلك هو الايمان بالبعث.. بالولادة الجديدة التي كان ينشدها بدر.. فهل تحقق له ذلك..؟

---

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب م ١ ـ قصيدة «عكاز في الجحيم» ـ «شناشيل ابنة الجلبي»، ص ٦٩١.

(٢) بدر شاكر السيّاب د. عباس، ص ٣٦٦.

(٣) بدر شاكر السيّاب د. بلاطة، ص ١٦٥.

الباب الثاني

شعر بدر شاكر السياب

الفصل الأول : آثار بدر شاكر السيّاب

الفصل الثاني : بدر والإتجاهات الأدبية

الفصل الثالث : بدر والشعر الحر

الفصل الرابع : لغة بدر

الفصل الخامس : بدر والحداثة

الفصل السادس : بدر شاكر السيّاب أنموذج لم يكتمل (تقويم)

الفصل الأول

آثار بدر شاكر السياب

نحاول في هذه الصفحات لمّ شتات شعر بدر ومجمل انتاجه الوارد في متن البحث.. فعلى مدار هذا العمر القصير نسبياً أنتج مجموعة كبيرة من الدواوين وترجم العديد من القصائد والدراسات وألف في النثر، سواء على شكل كتب أو دراسات، ما يوضح نظريته الأدبية ومواقفه الشخصية والقومية والإنسانية..

أ ـ الأعمال الشعرية:

كانت دواوين الشاعر تنشر تباعاً في مجموعات مجزأة.. إلا أن بعض دور النشر ومنها دار العودة في بيروت أعادت إصدار أعماله الشعرية في مجلدين اثنين ابتداء من عام ١٩٧١ حيث صدر المجلد الأول، وصدر الثاني عام ١٩٧٤. وقد أعيدت طباعة هذين المجلّدين مرات عديدة: فما هي محتويات أعماله الشعرية الكاملة من خلال طبعة دار العودة:

١ ـ ديوان البواكير:

وهو أول ديوان صدر للشاعر ضمّ ثمانٍ وعشرين قصيدة توزعت موضوعاتها على البواكير الأولى لتكوّنه.. وظهر موضوع الحب فيها. كما كان لجيكور أجواؤها الريفية والرعوية.. وفيه أول قصيدة جدّية كتبها الشاعر «على الشاطىء».. كما يتضمّن الديوان قصيدته الوطنية «شهداء الحرية». وترين على مجمل القصائد أنفاس الرومنسيين، فلا نكاد نقع على

قصيدة إلا وتتناول موضوعاً من الموضوعات التي رددها الرومنطيقيون كالحب والطبيعة والألم والذكريات والتمرّد وأجواء الرعاة وانعكاسات الليل على النفوس والحالات الوجدانية التي تنتاب الرومنطيقيين بشكل عام.. ومن القصائد التي يطرح فيها موضوع الحب: «ذكريات الريف»، و «همسك ألهاني»، و «الذكرى»، و«تنهدات»، و «على الرابية»، و «أغنية الراعي»، و «رثاء القطيع»، و«شعاع الذكرى». وفي هذه القصائد تظهر الحبيبة راعية تسرح بقطيعها والشاعر يتعقبها ويتحول إلى راع مثلها.. ويظهر الشاعر مرحاً أحياناً بهذا الحب.. لكنه في أحيان كثيرة تسيطر عليه مسحة الألم لأنه لم يحقق شيئاً من هذا الحب، فيعود إلى الحديث عن الذكرى، وقد ضمّ الديوان أربع قصائد تتناول موضوع الذكرى: «أذكريني» و «ذكريات الريف» و «الذكرى»، و «والشعاع والذكرى».. كما ضمّ ستّ قصائد قريبة في موضوعها من الذكرى: على الشاطىء، وأغنية السلوان، وتنهدات، وخيالك ورثاء القطيع وظلال الحب. كما ضمّ الديوان قصيدة «إليك شكاتي» المعبّرة عن خيبة أمل الشاعر وإخفاقه في الحب.. وتحتل جيكور حيزاً واسعاً في هذا الديوان، ويمكن أن تعدّ معظم القصائد من الشعر الذي قيل في جيكور يمزج الشاعر بينها وبين تجاربه فيها.. لذلك نرى الكثير من أجواء جيكور وخصائصها في الديوان، من ذكريات الريف إلى تحية القرية بكل ما فيها من طبيعة وبشر.. يخرج الشاعر من جيكور ويبقى متعلقاً بها كما يترك الحبيبة دون وداع لتبقى هواجسه ترنو إليها في كل مراحل حياته.

وتنتمي قصيدته «شهداء الحرية» إلى هذا الديوان.. وهي من القصائد المبكرة التي قالها الشاعر في الوطنيين والوطن والحكام والشعب (ورد ذكر قسم كبير من هذه القصائد في متن البحث مع تحليل وشروح لها..).

٢ ـ ديوان قيثارة الريح:

ضمّ هذا الديوان عشرين قصيدة تدور معظمها حول موضوع الحب.. وهو حب تتقاسمه الراعية «هالة» و «لبيبة» و «إليس» وغيرهن من النساء

اللواتي إلتقى بهنّ في دار المعلمين ولم يشر إلى أسمائهن بل إلى حوادث جرت معهنّ.

يظهر إخفاق الشاعر من جديد في موضوع الحب ويصل إلى طريق مسدود فيعيش أزمة يتناوبه فيها الصراع بين الجسد والروح.. ويتجلى ذلك في قصيدته المطولة «بين الروح والجسد» وفي قصيدتيه «شاعر الروح» و «شاعر الشهوة».. حيث تتحول هذه القصائد إلى تنظير يحشد فيه السيّاب تجاربه الروحية والجسدية ويثبت أن الباقي هو الروح والفن..

في الديوان تعبّر عناوين بعض القصائد عن ألم بدر وإخفاقه وذبول حياته وجفافها مثل «ذبول أزاهر الدفلى»، و «جدول جفّ ماؤه»، و «العش المهجور» و «يا نهر»، و «ثورة على حواء»، و «بين الرضى والغضب» و «اللعنات» وقصائد الصراع بين الروح والجسد.

والديوان في مجمله من الشعر الرومنسي يحشد فيه الشاعر لوازم مقوّمات هذه المدرسة الأدبية ومنها قصيدة «أمير شط العرب» المهداة «إلى روح الشاعر وورد زورث»، وهي واحدة من أربع قصائد تُهدى، إلى هذا الشاعر والتي يجعلها وصفاً لشط العرب يفرغ فيها صفحات من وجدانه الذي يميل إلى الطبيعة خصوصاً عند الأصيل وعلى ضفاف الشط.. حيث يمزج مشاعره بأحاسيس الحب الخائب. كما في الديوان قصائد تمثّل الرجاء في لقاء الحبيب مثل «لامس شعرها شعري» و «صائدة» و «جاءت».. الخ..

و «قيثارة الريح» استمرار «للبواكير» الديوان الأول.. ولكن تبدو فيه شخصية بدر نامية وأكثر نضجاً في رؤيتها وفلسفتها أشياء الكون خصوصاً الحب.

٣ ـ أعاصير:

تنتمي هذه المجموعة إلى التاريخ الذي يبدأ عام ١٩٤٦.. وهي فترة خصبة سياسياً في حياة بدر. تتحول المرأة لديه إلى قضية أخرى هي

الوطن.. خصوصاً أن الفترة الزمنية التي كتب فيها قصائد الديوان قد شهدت تطورات سياسية خطيرة، عراقياً وعربياً وعالمياً..

تمتاز قصائد الديوان بتركيزها على المجتمع العربي وما يعانيه من مشكلات على مختلف الصعد. ففيه حديث عن حرية الفكر يتجلى في قصيدة «صحيفة الأحرار» كما فيه موضوعات اجتماعية تحكي هموم الفلاح (رثاء فلاح) وفيه تصوير لحالة الشعب المنتفض كما تنتفض دجله (دجله الغضبى)، كما فيه وجوه من النضال الاجتماعي من أجل لقمة العيش حيث يطالب العمال بحقوقهم وينشدون العدل والمساواة (مأساة الميناء)..

نلمح قوة بدر المستمدة من قوة الشعب وهو يثور على ظالميه من حكّام ومستعمرين ومستغلّين («عريد الثأر فاهتفي يا ضحايا»، و «حطمت قيداً من قيود» و «أعاصير») كما تحضر فلسطين ونكبتها أثراً من آثار الاستعمار الهمجية (من يوم فلسطين). ولم تغب المرأة نهائياً عن هذا الديوان، بل تحوّلت إلى رمز يصب في اهتمامات بدر الاجتماعية في تلك الفترة.. وقد تحدّث الشاعر عن المرأة وعلاقتها بالظالمين وبالذين يبتلعون حقوقها (غادة الريف).. كما يربط بينها وبين الكفاح اليومي لأناس الريف خصوصاً الفلاحين (إلى حسناء الكوخ).

وهكذا يتحول كل شيء في هذا الديوان إلى قضايا تبدأ من الأرض لتعانق الإنسان في كل همومه.. هموم العامل والفلاح والمفكر والمناضل.. وهموم القضايا الوطنية والقومية وفي مقدمتها قضية فلسطين.

٤ ـ فجر السلام:

وهو عبارة عن قصيدة طويلة، تعبّر عن مرحلة من مراحل تطور الشاعر الفنيّ والثقافي والسياسي.. وقد عرّفها بدر بعد خروجه من الحزب الشيوعي العراقي بقوله: «إن تلك القصيدة كانت من الشعر الشيوعي النموذجي، فقد شحنتها بأفكار حركة السلم، تحدثت عن أشكال السلام

في البلدان الاشتراكية والبلدان الاستعمارية والرأسمالية والبلدان المستعمرة وشبه المستعمرة»[1]

يعتمد بدر في هذه القصيدة على مبدأ التقابل بين الخير والشر، وبين السلم والحرب، وبين الايجابية والسلبية.. وتحدث عن أهوال الحروب وايجابيات السلام، عن الظلم والعدل.. ووجد أن السبيل إلى الخلاص هو الثورة على العبودية، وضرب أمثلة على ذلك.. وقد ضمّن القصيدة «نداء أنصار السلام»..

تمثل القصيدة تحولاً لدى بدر في الموضوع الشعري وفي الشكل الفنيّ.. وتشكّل جسر عبور إلى العهد الانساني في تجربته السياسية..

ديوان الهدايا:

يكمل السيّاب في هذه المجموعة، مسيرته التي بدأها في «فجر السلام» و «أعاصير».. وتضم هذه المجموعة عشر قصائد، تخيّم عليها رؤية بدر الثورية.. يبدأها بقصيدة «يا أبا الأحرار».. وفيها يتفاءل الشاعر برجال الحريّة وبصانيعها من القادة والشعب.. ويخص في القصيدة الثانية و «هي النيروز» التي ألقاها في الحفلة التأبينية التي أقامتها الشبيبة الكردية في ملهى الجواهري يوم الجمعة في ١٦/٣/١٩٤٨، وهي من وحي عيد نوروز التحريري.. أما قصيدته «قاتل أخته» فهي تروي حادثة أحد الشبان الذي قتل أخته وندم على فعلته،.. وهي من نوع الشعر الاجتماعي الذي يركّز على العادات السيئة في سلوك بعض الجماعات..

أما قصيدته «يوم ارتوى الثائر» فهي تنتمي إلى الشعر الوطني الحماسي.. قالها إبان ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨..

ومن شعر بدر الديني الوطني القصائد الثلاث «ليلة القدر» و «مولد المختار» و «ثورة ١٤ رمضان».

---

(١) ديوان بدر ـ المجلد الثاني ـ المقدمة بقلم د. إحسان عباس، ص ٢١٦.

أما المرأة فيذكرها في قصيدتين اثنتين «حب وشاعر» و «خطآت والهة» تنسجان على المنوال نفسه في عرض بدر حبّه المحبط..

٦ ـ أزهار وأساطير:

وهو ديوان غنيّ بقصائده منوّع بموضوعاته.. يضم تسعاً وعشرين قصيدة. فيه عن الحب ثلاث وعشرون، تتحدث عن تجربة الشباب المتنوعة في علاقته بالمرأة.. وهذه القصائد نوع من السيرة الذاتية يتناول الشاعر فيها ألواناً شتى من اللقاء والصدود وإقبال الحبيبة وادبارها.. يعرضه بدر متأثراً بالرومنسيين الذين يعانون من فتاة الحضارة الجديدة التي لا تفي بوعودها.. ويتضح من عناوين القصائد «أقداح وأحلام» و «اللقاء الأخير» و «أساطير» و «اتبعيني» و «هوى واحد» و «لن نفترق» و «سراب» و «وداع» و «لا تزيديه لوعة» و «ذكرى لقاء» و «لقاء ولقاء» و «هل كان حباً» و «الموعد الثالث» و «نهر العذارى».. يتضح من هذه القصائد أن الشاعر قد أعار مسألة المرأة، كإمرأة فقط، صفحات مطولة.. يروي عنها وعن التقاليد الاجتماعية أموراً حالت دون تمتعه بها كإمرأة.. من ذلك قصته مع إليس المسيحية ولميعة الصابئية.. اللتين يقف الدين حائلاً دون تحقق حبّه وزواجه منهما خصوصاً لميعة عباس عمارة الشاعرة العراقية المعروفة وقصيدته «هل كان حباً» التي تضمها هذه المجموعة هي أول قصيدة كتبها بدر على طريقة الشعر الحرّ..

٧ ـ المعبد الغريق:

ديوان آخر منوّع يحتوي على خمس وعشرين قصيدة، كتبها بدر في الفترة الواقعة بين عام ١٩٦١ وعام ١٩٦٢، قيل معظمها في جيكور.. ويحتل موضوع الحب قسماً كبيراً من هذه القصائد.. أتى على شكل ذكريات وخواطر خصوصاً عن حبيبته في جيكور التي سمّاها «وفيقة» وقد ماتت في ريعان شبابها، وعن «هالة» التي رافقها في المراعي، وزوجته «إقبال».. وهو يخصّ الأولى بثلاث قصائد: اثنتان تحملان عنواناً واحداً

ولكن برقمين (١) و (٢) «شباك وفيقة» ، والثالثة «حدائق وفيقة». . أما في «هالة» فكتب قصيدة واحدة بعنوان «يا نهر». . أما إقبال زوجته فقد أشار إليها في ثلاث قصائد بشكل واضح: «حنين في روما» و «نبوءة ورؤيا» و «الوصية». . القصائد الأولى تقليدية تكتنفها ذكريات الماضي. . أما في إقبال فتميّز الحديث عنها بالحميمية وهي تتحدث عن العلاقات الزوجية. .

وهناك قصائد أخرى تجعل الحب موضوعاً لها ومنها أربع لا يحدد فيها اسم حبيبة ما: وهي «احتراف» و «مدينة السراب» و «الغيمة الغريبة» و «لأني غريب».

ويتحدث عن الأم في قصيدته «الأم والطفلة الضائعة». . وهي حكايته هو بالذات فما الأم إلا أمّه التي توفاها الله. أما الطفلة الضائعة فهو السيّاب نفسه ضاع بعد وفاة أمه. .

وتحتل جيكور جزءاً من قصائده في هذا الديوان، سواء وهو يتحدث عن تجاربه في الحب أم عندما يتحدث عن دار جده (قصيدة دار جدي) أو عن بعض المظاهر الريفية مثل النهر (يا نهر) أو البط البري (صياح البط البري) أو (أفياء جيكور) أو (جيكور شابت).

ويخصّ السيّاب الشاعر بودلير بقصيدة يتحدث فيها عن أدبه تحت عنوان: (الشاعر الرجيم).

أما الوطن فقد كانت له قصيدتان في هذا الديوان «ابن الشهيد» و «فرار عام ١٩٥٣». وتبقى القصيدة التي أسمى بها ديوانه «المعبد الغريق» وفيها حديث عن معبد قديم غرق في اليم يستخدم الشاعر حادثته ليتسلل إلى الأوضاع العامة التي تسود البلاد. .

٨ ـ ديوان منزل الأقنان:

تمتد الفترة الزمنية التي قيلت فيها قصائد هذا الديوان على مدى ثلثي عام ١٩٦٢ والشهرين الأولين من عام ١٩٦٣. . وتسجل هذه الفترة مرض السيّاب وآلامه وتنقله بين بغداد وبيروت وانكلترا والكويت. .

كذلك فإن الديوان أسماه الشاعر «بمنزل الأقنان» نسبة إلى إحدى قصائده المسماة بهذا الاسم.. وقد أسمى الشاعر دار جدّه بمنزل الأقنان.. يستعرض في هذه القصيدة تاريخ هذا المنزل وما جرى فيه من رق لبعض الذين كانوا يعملون فيه..

يحضر موضوع الحب كما في معظم دواوينه.. وتظهر زوجته إقبال في عدة قصائد هي: «حامل الخرز الملوّن»، و «الليلة الأخيرة»، و «درم» و «قالوا لأيوب» و «سفر أيوب». كما يذكر اسم لميعة في قصيدة «سفر أيوب» وليلى في قصيدة «ليلى».. وهناك قصائد أخرى في الحب لم تسمّ حبيبة معينة مثل «هدير البحر والأشواق» و «رحل النهار» و «خذيني».. مع العلم أن الديوان يضم ثماني عشرة قصيدة.. يخيّم شبح المرض والموت عليها يظهر السيّاب فيها انساناً ضعيفاً يواجه الموت بأسلحة ضعيفة، ويتجلى ذلك في قصيدته «نداء الموت» وفي أحاديثه عن أيوب في «قالوا لأيوب» و «سفر أيوب».. وفي قصيدتيه «وصية من محتضر» و «هرم المغني» يقترب السيّاب من الموت عندما يصف حالته المتردية جسدياً ونفسياً..

على أن هذه المرحلة لم تخلُ من قصائد وطنية وقومية.. من ذلك «ربيع الجزائر» و «منزل الأقنان» و «قصيدة إلى العراق الثائر».

إلا أنّ الغالب على نهايات قصائد هذا الديوان نغم الألم واليأس والموت الذي شدّ إليه المعاني كلها.. وتتصاعد منها شكوى الفقر والجوع..

٨ ـ أنشودة المطر:

يكاد هذا الديوان أن يكون الأكثر أهمية فيما قاله بدر.. وهو يغطي مرحلة تمتد من عام ١٩٤٩ إلى عام ١٩٦١. يضم اثنتين وثلاثين قصيدة.. موزعة على موضوعات مختلفة أبرزها الوطني والقومي والانساني والاجتماعي.. يسجّل فيه بدر عدة نقلات خصوصاً على المستوى

السياسي.. ولا بدّ من الملاحظة هنا أن السنوات بين ١٩٤٩ و ١٩٦١ شهدت تطورات مهمة على المستوى الشخصي لبدر وعلى المستوى الوطني (العراق) والقومي (العالم العربي). وفي الديوان قصائد مهمة «المومس العمياء» و «حفار القبور» و «الأسلحة والأطفال»..

فقصيدته «غريب على الخليج» تعكس غربة الشاعر وحنينه إلى الوطن.. و «مرحى غيلان» ترحيب بابنه الذكر غيلان، يفيض السيّاب فيها حناناً ويلمح في ابنه استمراراً لحياته بعده وأن العراق سيُخصب.. وغيلان هو الخصب..

تحضر جيكور في مجموعة من القصائد مثل «عرس في القرية» و «مرثية جيكور» و «تموز وجيكور» و «جيكور والمدينة» و «العودة لجيكور».

كما تحضر فلسطين في قصيدته «قافلة الضياع» حيث خروج الفلسطينيين في عام النكبة قوافل إلى خارج أرضهم.. كما يحضن بدر العالم العربي كله ويخصّه بقصائد ملائمة الأحداث المهمة التي كانت تجري فيه مثل: «إلى جميلة بوحيرد» و «في المغرب العربي» و «رؤيا في عام ١٩٥٦» و «قارىء الدم» و «سربروس في بابل» و «بور سعيد» و «يوم الطغاة الأخير».

كما يتسع حضن السيّاب ليضع فيه الإنسان المظلوم في العالم.. نلمح ذلك في قصيدتيه:

«غارسيالوركا» و «الأسلحة والأطفال»..

أما العراق.. وطن السيّاب وموضع معاناته فقد كانت له كل القصائد خصوصاً:

«غريب على الخليج» و «أغنية في شهر آب»، و «رؤيا في عام ١٩٥٦» و «قارىء الدم» و «المسيح بعد الصلب» و «مدينة السندباد» و «أنشودة المطر» و «سربروس في بابل» و «مدينة بلا مطر».. و «تعتيم» و «المخبر»..

٩ـ ديوان شناشيل ابنة الجلبي

قيلت قصائد هذا الديوان في السنتين الأخيرتين من حياة بدر. و«شناشيل ابنة الجلبي» عنوان إحدى القصائد.. والديوان يضم ثمانٍ وثلاثين قصيدة.. يظللها المناخ الرومنسي.. والحب هو الحاضر الأكبر فيها.. وابنة الجلبي هي إحدى حبيبات الشاعر القديمات.. إلى جانبها نقرأ الكثير من أسماء النساء اللواتي عرفهن بدر.. ويتوالى ذكر اسم زوجته «إقبال» في اثنتي عشرة قصيدة: «جيكور أمي» و «يا غربة الروح» و «الفن والمجرّة» و «أم كلثوم والذكرى» و «أحبّيني» و «لوي مكنيس» و «رسالة» و «ليلة انتظار» و «ليلة وداع» و «عكاز في الجحيم» و «حميد» و «إقبال والليل»..

وتنتشر في الديوان حكايات الحب ومطارحاته ومواقعه وتجاربه.. حتى لتكاد تسيطر على كل القصائد..

أما الشيء الناتيء في هذا الديوان حالة بدر الموزعة بين الحياة والموت لا سيّما في «نفس وقبر» و «نسيم من القبر» و «عكاز في الجحيم».

وقد قيلت هذه القصائد في أماكن متنوعة في: العراق ولندن وباريس والكويت.. ولم تغب جيكور عن هذه الأشعار خصوصاً قصيدته «جيكور أمي» و «جيكور وأشجار المدينة»..

ويظهر بدر علاقته بالمدينة الغربية من خلال قصائد السهاد: «ليلة في لندن» و «ليلة في باريس». وهي علاقة تنافرية تعكس مرضه وبعده من أرضه..

هذه هي الدواوين التي نشرت للشاعر السيّاب.. وقد اعتمدت في تحديدها على طبعة دار العودة بمجلدين.. ولا ريب في أن طبعات أخرى تقدّم تقسيماً آخر لدواوين الشاعر.. لكن يبدو أن طبعة دار العودة حوت كل دواوينه.

ب ـ الترجمات الشعرية:

١ ـ «عيون إلزا أو الحب والحرب»، عن أراغون.
٢ ـ «قصائد عن العصر الذري»، عن إيدل ستويل.
٣ ـ «قصائد مختارة من الشعر العالمي الحديث».
٤ ـ «قصائد من ناظم حكمت».

ج ـ الأعمال النثرية:

مؤلفاته:

١ ـ الالتزام واللا إلتزام في الأدب العربي الحديث (محاضرة ألقيت في روماء، ونشرت في كتاب «الأدب العربي المعاصر»).
٢ ـ «بدر شاكر السيّاب»، ملف مجلة الإذاعة والتلفزيون، أعدّه ماجد صالح السامرائي ويحتوي على بعض رسائل السيّاب (بغداد ١٩٦٩).
٣ ـ «تعليقات» (مجلة الآداب ـ بيروت ـ حزيران ١٩٥٤، ص ٦٩).
٤ ـ «خالقو يذهب إلى المدرسة» ـ الملحق الأسبوعي لجريدة الشعب، بغداد: ١٥/٣/١٩٥٨.
٥ ـ رسائل السيّاب اعداد وتقديم ماجد صالح السامرائي، دار الطليعة، بيروت ١٩٧٥.
٦ ـ «رسالة العراق» إلى مجلة حوار ـ بيروت: ١٩٦٣.
٧ ـ «شجاعة في يوم قائظ»، الملحق الأسبوعي لجريدة الشعب، بغداد: ١/٢/١٩٥٢.
٨ ـ «الشعر والشعراء في العراق الحديث» ـ جريدة الأيام ـ بغداد ٢٥/١٠/١٩٦٢.
٩ ـ الشعر العراقي الحديث منذ بداية القرن العشرين.
١٠ ـ «عبد الماء في شط العرب» ـ الملحق الأسبوعي لجريدة الشعب ـ بغداد ١٢/٦/١٩٥٨.
١١ ـ «العرب والمسرح»، مقال في كراس نشرته مكتبة النهضة في بغداد

أثناء عرض مسرحية «موتى بلا قبور» لجان بول سارتر (بين ٢٦ نيسان و ١١ أيار ١٩٦٠).

١٢ ـ كأس حلاق القرية، الملحق الأسبوعي لجريدة الشعب ـ بغداد ـ ١/ ٢/ ١٩٥٨.

١٣ ـ «كنتُ شيوعياً» مقالات نشرت في جريدة الحرية ببغداد من عدد ١٤٤١ إلى ١٤٨٦ من تاريخ ١٩٥٩/٨/١٤ إلى ٨/ ١٠/ ١٩٥٩.

١٤ ـ مقدمة ديوان أساطير.

١٥ ـ مقدمة مختارات السيّاب الشعرية التي ألقاها في خميس مجلة شعر لعام ١٩٥٧. مجلة شعر صيف ١٩٥٧، بيروت.

الترجمات النثرية:

١ ـ «ثلاثة قرون من الأدب» ـ مجموعة من المؤلفين ـ.

٢ ـ «الشاعر والمخترع والكولونيل» مسرحية من فصل واحد لبيتر أوشينوف.

الفصل الثاني

بدر والإتجاهات الأدبية

من خلال دراستنا حياة بدر وشعره تبيّن لنا أن الشاعر خاض تجارب عميقة على مختلف المستويات.. فعلاوة على انتمائه إلى مدارس أدبية مختلفة، فإنه كان رائداً من روّاد التجديد في الشعر العربي الحديث والمعاصر..

ولا غرابة في ذلك، إذ إن بدراً من الشعراء القليلين في العراق الذين فاحت رائحة الأرض من أشعارهم وعانقت قضايا الوطن والعروبة والانسانية كل قصيدة من شعره.

إنّ تناول شعر بدر يحتاج إلى دراسة متأنية توضح معالمه وتصنّف اتجاهاته وتفيه حقّه كل الايفاء..

وإن كنّا قد كشفنا عن العديد من الجوانب في شعره من خلال دراستنا حياته فإننا سنحاول إلقاء الضوء على مجمل نتاجه الذي حمل شيئاً من الانسجام حيناً والتناقض حيناً آخر.. ولا غرابة أن يكون بدر، العراقي الجنسية، حاملاً في شخصه وممارسته بذور هذا التناقض.. وهو الشاعر الواضح الأصل، النامي في تربة تحمل في طياتها الخصائص المميزة.. ذلك «أن العراق هو بلد المتناقضات»[1]، فيه من القوميات

(١) بدر شاكر السيّاب د. حسن توفيق، ص ١٢٥..

والأقليات والأديان عدد كبير.. لا غرابة إذاً أن يصدر الشعراء العراقيون عن منازع مختلفة تنعكس في شعرهم. ويبقى تميّز بدر عن بعض هؤلاء بالوضوح من دون أن ينجو من تأثير هذا التناقض في مراحل حياته المختلفة..

وإذا كان شاعرنا يطل علينا من جيكور في أبي الخصيب حاملاً خصائص الأرض العراقية، فإنه واحد من الذين عاشوا في القسم المهم من القرن العشرين الذي كان امتداداً لفترة النهوض العام في الوعي العربي الحامل جملة من القضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية، ظهرت في بعض نتاجات الأدباء والشعراء.. ونظر إليها من مناظير مختلفة، تحمل في مجملها سمة الحياة الجديدة لكنها تختلف في مدى وعيها والتنظير لها..

إنّ مرحلة النهوض العربي العام، أرست حقائق كان ابرزها اتخاذ «الأدب صفة نضالية، إنه حامل لواء المشاكل التي يعاني منها المجتمع، يحارب التعصب والتقاليد البالية، يحمل على الجهل والكسل ويدعو الى التحرر من الاستبداد ومن الأجنبي وينادي بالوطنية والقومية..»[1].

ولا ريب في أنّ الأديب أحسّ بدوره المتقدّم.. ووجد نفسه في طليعة المعبّرين عن القضايا العامة التي يعيشها انسانه.. ونادراً ما نجد واحداً من المتعاطين بالأدب لا يحمل المسؤولية نفسها.. ذلك أنه كان يحسّ بانتمائه العام للمرحلة مسهماً في تطورها عارفاً دورها مختزناً تجربة الشعوب فيها..

شهدت المنطقة العربية تغييرات جوهرية منذ بداية النهضة وصولاً إلى القرن العشرين وإلى يومنا هذا سقطت أنظمة وزالت عهود.. وارتقت فئات

---

(١) الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان (بين الحربين العالميتين)، د. يمنى العيد، ـ ص ١١ ـ دار الفارابي، بيروت ١٩٧٩.

اجتماعية جديدة إلى الحكم وتكوّنت طبقات تستجيب لعامل التطور هذا.. إن هذا التبدّل أسهم في إظهار المعاناة الاجتماعية ومشكلاتها أمام الوعي العربي العام ودفعه إلى الواجهة في التعاطي مع الواقع ومجرياته..

بدر والرومنطيقية:

وكان لا بدّ أن تتبلور هذه التطوّرات في وعي الجيل كله.. وهو وعي لم يكن كاملاً نظراً للواقع الذي شهد علواً من جهة وهبوطاً من جهة ثانية على مستوى التطور العام. وهو ما بدأ الوعي يكشفه في ضرورة التحرر من التبعية والتسلط والاستعمار والغبن الاجتماعي الواضح من ممارسة الحكام المحليّين.. وكان على الوعي أن يكتشف نفسه ثم يضيعها.. يكتشفها لأنّ هنالك استحالة في الوقوف بلا تأثر وتأثير.. ثم يضيعها في حومة الانقلابات الطارئة والتغييرات المستمرة في الأوضاع العامة لصالح الشعب حيناً ولغير صالحه في أحيان كثيرة..

وإذا كانت الرومنطيقية في إطارها العام ثورة على الاقطاعية وتبشيراً بمجتمع جديد أفضل، فإنّ عامل الحرية والانطلاق والتعبير المطلق عن كوامن الفرد في المجتمع الجديد هو من العوامل الأكثر أهمية التي تبنتها الرومنطيقية في وجه الكلاسيكية المتربية في كنف الاقطاعية والحاملة وعيها وتنظيراتها في سبيل بقاء الاستبداد والتسلط.. والرومنطيقي لا يحب سيادة الظلم ويكره المجتمع الذي يحتضن أمثلته.. فهو يسعى لهدم قيم ومبادىء لاحلال أخرى محلها.. ولكنّ الحدود القصوى للرومنطيقي في دعوته إلى الثورة تبقى في حدود الاصلاح المخلص، دون الارتباط بالجذور الحقيقية لحركة المجتمع وتطوره في سياق العلاقات الانتاجية..

لذلك كان دخول بدر إلى عالم الشعر دخولاً واعياً خصائص المرحلة التي كان يمرّ بها المجتمع.. وهذا الوعي يبقى في الحدود الرومنسية.. وإذ «كانت الرومنطيقية عاجزة عن فهم مرحلة التكوّن هذه، وعن إدراك الأسباب الموضوعية لتعقدها وغموضها، ولما كانت مرحلة

التكوّن الاجتماعي، هي المرحلة الأطول في عطائها الرومنطيقي، فقد جاء معظم نتاجها متسماً بسمة اليأس والفشل»[1].. والوعي عند بدر يتأتى من السمة التغييرية التي اتصف بها.. حاول أن يواكب المرحلة بل التبدّلات الاجتماعية والسياسية والفكرية التي طرأت.. لكنه مع ذلك ظل رومنطيقياً إلى آخر أيامه، على الرغم من مروره الالتزامي بتيارات سياسية مستجدة على صعيد العراق والعالم العربي.. والكون بأسره..

رومنسية بدر عامل مشترك في مجمل نتاجه.. حاول أن يحدّ منها لكنها بقيت إلى جانب ما أعتنقه من واقعية وقومية وليبرالية وانتقائية إن صحت التسمية.. لن نغوص في العامل الطبقي الذي يجعله البعض محدداً لتوجهات بدر.. لأنه لم يظهر بوضوح في مراحل حياته المختلفة.. ذلك أن التعبير عن طبقة هو التزام بموقعها من الانتاج، وهو التزام فكري معيّن.. فحسب المقاييس السياسية العامة يمكن أن نصنّف معظم شعر بدر بأنه إلى جانب الشعب والمظلومين والبائسين المستضعفين في الأرض.. وعلى وجه الدقة فإن الماركسية تصنّف الطبقات الاجتماعية وفق الموقع من قوى الانتاج ومن ملكيتها.. فتكون بذلك قد حدّدت هذه الطبقات: بالطبقة العاملة وإلى النقيض منها الطبقة الرأسمالية.. وفيما بينهما البورجوازية الصغيرة والمتوسطة.. ولكل من هذه الطبقات منطلقاتها ومواقفها، والنصر في النتيجة، نتيجة الصراع الاجتماعي، إلى جانب العمال والكادحين ومن يدور في فلكهم.. إلا أن السؤال الذي يطرح نفسه: هل المجتمع العربي يحمل في خصائصه العامة هذه التقسيمات الطبقية حسب الخصائص التي وردت في الماركسية.؟ يمكن أن تكون الإجابة نسبية في هذا المجال.. ذلك أن المجتمع العربي برمته لم يتحوّل كلياً إلى مجتمع صناعي تجاري.. بل ظلّ يعيش ضمن دائرة بقايا من الطبقات إلى جانب الجديدة الصاعدة صعوداً هجيناً غير طبيعي بخلاف ما هو حاصل في الغرب من وضوح خصائص هذه الطبقات..

---

(١) الدلالة الاجتماعية.. يمنى العيد ص ١٩.

لذلك، فإنّ الحديث عن انتماء بدر الطبقي هو حديث عام غير دقيق، وإن كان هذا الانتماء إلى الطبقة البورجوازية الصغيرة التي تتصف بعدم الاستقرار والتذبذب بين الطبقات الاجتماعية الأخرى حدّد لبدر الكثير من المواقف والآراء، فإنّ هذا الانتماء قد يسهّل دراسة شعره ومواقفه، لكنه برأيي غير قادر على إعطاء الصورة الحقيقية له لأنه بقي في مواقفه غير بعيد من مواقف كثير من العرب في تلك المرحلة التي سادها عدم الوضوح في أشياء كثيرة.. فجمع النضال العربي فئات كثيرة من الناس ولم يستثنِ إلا الخائنين والمارقين والكسالى ممن لا يهمهم التطور..

بدر إنسان عربي كبقية الناس، تمتع بوعي متقدّم، عكسه فنياً، كان إلى جانب المظلومين.. وإلى جانب التائقين إلى حياة أفضل.. هو مناضل ما وسعت الكلمة من دلالة.. وإنسان ارانا ما في دخيلة نفسه.. وفنّان حسب التغيير وسيلة لحماية المستضعفين في الأرض.. متقلب، متردد، لأن الظروف التي أحاطت به كذلك متقلبة مترددة سريعة التغيّر..

ولأنه كذلك، ولأنه فقد والدته منذ صغره وهجره والده من حبتها إلى امرأة أخرى.. طغت عليه مشاعر اليتم والفقد والتعطش إلى الحب والحنان.. إلى أم يرتاح إلى صدرها وأب يرأف به.. وبشكل عام كان يتصاعد من داخله صوت الوحدة والأنين والحنين والتوق إلى السعادة واللجوء إلى سند قوي يحميه.. «كل هذا جعله يبحث طيلة حياته عمّن يرعاه رعاية من نوع خاص تأخذ طابع التبني، وتكون بمثابة تعويض عمّا افتقده من حنان الأم الراحلة.. دفعته مشاعر اليتم والفقد إلى التماس الرعاية عند جدته، وإلى التماسها عند زميلاته أثناء المرحلة الجامعية»[1].. ولفرط شعوره بالوحدة في مجابهة الحياة كان أيضاً تقلبه السياسي يأتي ليؤكد بحثه الدائم عن السند السياسي والأدبي.. كما أن طموحه الأدبي وسعيه إلى التفوّق منحه من نشدان العبقرية ما منحه في

(١) بدر شاكر السيّاب د. حسن توفيق، ص ١٢٦.

محاولته السعي لاحتلال مركز مرموق في المجتمع وبين زملائه الشعراء والأدباء..

تلك مؤثرات فعلت فعلها في بدر وأصبحت علامات مميزة في شخصيته إلى جانب إحساسه الشديد بالظلم والدونية أمام الأغنياء والضعف أمام النساء والتقرّب من ذوي القرار وأصحاب الامتياز.. وفوق كل هذا كان يشعر بتحيّزه وتميزه عن الآخرين ويعتقد أنه مثالي إلى أبعد الحدود.. تلك المثالية المستمدة من الجدار الصلب الذي اتكأ عليه ألا هو الافراط في الحس ومحبة الناس وتصميمه على خوض معركة الحياة وسط الحياة.. لذلك قال محمود أمين العالم عن أمثال السيّاب ممن كتبوا الشعر الحديث:

«يتميز هذا الشعر الجديد بعودة الشاعر إلى الارتباط بالحياة الاجتماعية.. واشتراكه الفعلي في عملية الكفاح بين مواطنيه»[1]..

ومعركة الحياة كانت تقتضي خوضها على صعد مختلفة.. فالحزب الشيوعي كان يطلب من بدر أن يكون مادياً لا مثالياً.. وكانت علاقاته تقتضي منه أن يكون جميلاً لا دميماً لذلك راح يجلي في الشعر ليعوّض عن شكله بجمال فني آخر.. و «إذا كان نحيف الجسم ضعيفه لا يقوى على التصدّي للشرطة فإنّه بشعره النضالي كان يعوّض عن هذا التصدّي»[2]

هذه العوامل مجتمعة جعلت عدة بدر فعّالة ومميزة.. وجعلته يدخل إلى الاطار الرومنسي من أبواب ثابتة في شخصيته.. علاوة على ذلك فإنّ البحث في تكوينه الثقافي وفي وعيه.. سيدلنا، لا محالة، على الجذور الرومنسية التي تأصلت فيه لا سيّما حول مسائل مثل الظلم الذي مارسته الفئات الحاكمة، والنهج البربري الذي نهجته قوى الاستعمار خصوصاً

(١) الشعر العربي الحديث، محمود العالم (نقلاً عن كتاب «بحثاً عن الحداثة» ـ محمد الأسعد ـ ص ٢٤ مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ١٩٨٦).
(٢) بدر شاكر السيّاب د. حسن توفيق، ص ١٢٦.

قوى الحرب العالميتين الأولى والثانية.. الأمر الذي أفسح في المجال أمام نمو وعي إجتماعي وسياسي كثيف في الجيل الذي خاب أمله بالرأسمالية وراح يبحث عن حلول خارج نظرياتها ليحطم القيود المفروضة عليه من جميع الجوانب..

وبهذا المعنى كانت ثقافة بدر احتجاجية رافضة وثورية.. تنشد التغيير وتؤمن بالتقدم وتقويض أركان المجتمع المهترئة لإحلال قيم جديدة محلها.. ولم تكن على كل حال رومانسية بدر خالصة.. بل كانت مشوبة بأشياء من الكلاسيكية موروثة من المخزون الثقافي العربي الزاهر، وبالتوجه الأدبي الواقعي الذي وقف بدر عنده طويلاً وكان عبارة عن محطة اجبارية يجب التوقف عندها لمحاربة ما كان يجري في واقعية الحكام من ظلم واضطهاد وعدم استقامة في الممارسة الاجتماعية والنهج السياسي داخلياً وقومياً وعالمياً.. وكانت ثقافته انفتاحية متحررة تحمل في جوهرها عنصر التطوير والتغيير.. لذلك كان شعره تجديدياً على مستوى الشكل والمضمون.. لكنه لم يخرج كثيراً عن آفاق الرومنسية مثله مثل كثيرين من رواد حركة التجديد في الشعر العربي الحديث.. فعلى الرغم مما أفرزته حركة التطور من اتجاهات واقعية فيما بعد الحرب العالمية الثانية بقيت الرومانسية تطل من حين إلى آخر في نتاج هؤلاء الشعراء المجددين. «وسيكون لنا أن نتوقع تجاور هذا الممكن (الواقعية والرومانسية والاحياء الكلاسيكي) مع غيره في مطلع الخمسينات مثل الاحياء والرومانسية، وهما الممكنان اللذان اعطتهما حركة التجديد وظهرت حدودهما في ضوء متطلبات اجتماعية جديدة..»[1]

الحب:

والبحث عن المبادىء والقيم الرومنسية في شعر بدر قريب

---

(١) بحثاً عن الحداثة، محمد الأسعد ص ٢٧.

المتناول.. وقد مرّت بنا صفحات مطوّلة من هذا القبيل.. صفحات تعبّر عن حبّه وميوله نحو حبيبات كثيرات حتى الرمق الأخير من حياته وإذا تأملنا الكلمات الأولى في شعر بدر في أول بيت قاله:

على الشاطىء أحلامي طواها الموج، يا حب

تغدو في الحب، وإذا بدأنا هذا البيت من آخره تكون كلمة «حب» أول كلمة قالها في شعره.

كان الحب والشعر والحياة أمراً واحداً لدى شاعرنا:

يا شعر أنت العمر.. أنت الحياة والحب، ليس الحب شيئاً سواك [1]

والحب هو المرأة والطبيعة والوجدان..

أطلّي على طرفيّ الدامع خيالاً من الكوكب الساطع
ظلاً من الأغصن الحالمات على ضفّة الجدول الوادع [2]

والحب هو طريقه إلى العبقرية والخلق:

أطلّي فتاة الهوى والخيال بسحر العذارى على الخالقِ [3]

والشعر لا يقال إلا في الحب:

ألا فاسمعيني، وما لذّتي بشعري إذا كنتِ لا تسمعين [4]

(يراجع في هذا المجال كل ما قيل في الصفحات السابقة عن موقف بدر من الحب).

وإذا كان الحديث عن الحب عنده يتسع ليملأ القسم الأكبر من

---

(١) ديوان «أزهار ذابلة»، بدر شاكر السيّاب ص ١٤ ـ مطبعة الكرنك بالفجالة ـ القاهرة ط ١، ١٩٤٧.

(٢) ديوان بدر شاكر السيّاب م ١ قصيدة «أهواء»، ص ١٢ من مجموعة «أزهار وأساطير».

(٣) المصدر نفسه، ص ١٣.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٥.

دواوينه.. فذلك لأنه مفرط الحساسية، شديد الشعور بالأنا، متحيزٌ في ذاته يمجدها ويعدّها من أسس مقوّمات شخصيته.. وقد آمن بدر، كما آمن الرومنسيون، بأن الذات هي مصدر مهم للعطاء على صعد مختلفة.. وأن الحقيقة تكتشف بالاحساس والعواطف وبخاصة القلب مصدرها.. لذلك فإنه يؤمن بوحدانية امتلاك قلبه.. وحده يعرف متاهاته.. وما الحب والألم والطبيعة والشعور المتعاظم بالحرية.. الخ إلا من منابع الذات الواحدة.. لكنّ ذات بدر كانت مترددة بين الفردية والمجموع، وهي ذات تستمد قوامها من حسبان صاحبها نفسه أنموذجاً صالحاً على الدوام. وهذا ما أكّد عليه فكتور هيجو بقوله: «ليس لأحد منّا شرف الادّعاء بأن له حياة خاصة به. حياتي هي حياتك وحياتك هي حياتي، أنت تعيش ما أعيشه والمصير واحد. عندما أكلمكم عن نفسي فإنما أكلمكم عن أنفسكم، آه فاقد الاحساس من لا يعتقد بأنني أنت»(١).

وقد تجلت هذه الذات لدى بدر في مجمل دواوينه.. ذلك لأنه أحسّ بعظمتها ودورها انطلاقاً من إحساسه بتفرّده وتفوقه على الآخرين.. وقد كانت هذه الذات قوية حيناً وضعيفة حيناً آخر. ولنسمعه يعبّر عن نفسه الخائبة عندما بدأ الفناء يدب فيه ورأى نفسه يموت عضواً فعضواً:

نفسي من الآمال خاوية ... جرداء لا ماءٌ ولا عشب
ما أرتجيه هو المحال وما ... لا أرتجيه هو الذي يجب
قدرٌ رمى فأصاب صادحة ... في الجوّ خرّتْ وهي تنتحب
فبأيّ آمال أعيش إذن ... وأدبّ حيناً بين أحياء(٢)

الغربة:

ولشدّ ما كان يؤلم بدر شعوره الحاد بالغربة.. وهي غربة فريدة من

---

(١) مذاهب الأدب، د. ياسين الأيوبي، ص ١٠، ـ دار الانشاء ـ طرابلس لبنان ١٩٨٠.

(٢) ديوان بدر شاكر السيّاب «نفس وقبر» من مجموعة «شناشيل ابنة الجلبي» ص ٧١٢.

نوعها، تمتد لتشمل كل شيء.. فإذا عاش وسط أهله فهو غريب وعند حبيباته غريب، وبين رفاقه الشيوعيين غريب.. وفي مواقفه وتقلباته غريب.. الغربة تسدّ كل المنافذ أمامه فلا تبقي إلا روحه.. وهي الأخرى تعيش غريبة في هذا العالم:

يا غربة الروح في دنيا من الحجرِ
والثلج والقار والفولاذ والضجرِ
يا غربة الروح.. لا شمسٌ فأئتلق
فيها ولا أفق.. [1]

ونرى الهواجس ذاتها في قصائده «غريب على الخليج»[2] و «لأني غريب»[3] و «الغيمة الغريبة»[4] و «حنين في روما»[5].. وغير ذلك من القصائد التي تنضح أنيناً وشعوراً متسع الآفاق بالغربة. يقول الأستاذ ناجي علوش: «كانت مأساة بدر تكمن في غربته.. غربته الأبدية عن أمه، وعن أبيه، وعن جدته.. وزاد من شعور بدر بالغربة هجرته من الريف إلى المدينة. هنا يبدأ الضياع الكبير الذي ترك آثاره العميقة في مستقبله كله..»[6].. لذلك راح بدر يصغي إلى النغم المنبعث من ذاته.. نغم هو عبارة عن ألم وأمل.. عن حب وإخفاق.. عن طموح شارد ومجد باطل.. نغم دفع به إلى حسن الاستماع له وعدم السماح لسواه أن يتصاعد في داخله.. فكان لحناً يعزف على أوتار القلق والحزن والفواجع والخيبة

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب «يا غربة الروح»، من مجموعة «شناشيل ابنة الجلبي»، ص ٦٦٠.
(٢) ديوان بدر شاكر السيّاب «غريب على الخليج»، من مجموعة «أنشودة المطر»، ص ٣١٧.
(٣) ديوان بدر شاكر السيّاب «لأني غريب»، من مجموعة «المعبد الغريق»، ١٩٥.
(٤) المصدر نفسه، ص ١٤٠.
(٥) المصدر نفسه، ص ١٤٩.
(٦) ديوان بدر شاكر السيّاب المقدمة بقلم الأستاذ ناجي علوش، ص «ض».

والغربة والتفرّد والتأمل والانكسار والمرض.. لحناً منبعه مثالية بدر.. لذلك غرق في غربته.. وكان الألم طريقاً لكشف ذاته وإمعانه بإحساسه في غربته.

أريقي على ساعديّ الدموع | وشدّي على صدري المتعب
فهيهات ألا أجوب الظلام | بعيداً.. إلى ذلك الغيهب
وهل كان حلم بغير انتهاء | وهل كان لحن بلا آخر
سأمضي.. فلا تحلمي بالإياب | على وقع أقدامي النائية[1]

الألم:

أما آلام الشاعر فهي متعاطفة تائنة في كل ناحية من نواحي شعره.. والرومنسي عموماً يمجّد الألم ويدعو إلى إيجاده إن لم يكن موجوداً.. ولا شيء يجعله عظيماً كألم عظيم.. أما بدر فلم يكن بحاجة ليدعو هذا الألم.. إنما كان يجيئه متقصداً يملأ عليه حياته ولا يدعه يتنفس بدونه.. والصفحات المطوّلة السابقة توضح الكثير من خصائص الألم عنده.. وإذا كان الرومنسيون يعتقدون بأن الألم معلّم الإنسان الأول فحق لنا أن نشهد بأن بدراً هو إمام المتألمين وألمه العفوي قد جعل منه انساناً عظيماً.. وألم شاعرنا ليس ككل الآلام.. لا يأتيه من جسده فحسب.. بل كل ما لا يعجبه يؤلمه.. كل تجاربه في الحب كانت ألماً مستديماً يطالعه بلا انقطاع.. فإذا ربة الشعر قد علّمته أمثولة الألم.. ألم الفرح والنشوة والصلب والمحاولة.. وإذا كان ألم سيزيف لم يوصل صخرته إلى القمة التي يرجوها، فإنّ بدراً أوصله ألمه إليها وفتح نفسه وحطم مغاليقها.. وإذا كان البعض يقول: أنا أتألم إذاً أنا موجود، فإنّ بدراً عكس القول ليصبح أنا موجود وألمي دائم.. يقول:

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب قصيدة «وداع»، مجموعة «أزهار وأساطير»، ص ٥٦.

وبقيت أدور . .
حول الطاحونة من ألمي
ثوراً معصوباً، كالصخرة، هيهات تثور
والناس تسير إلى القمم
لكني أعجز عن سير ـ وبلاه ـ على قدمي
وسريري سجني، تابوتي، منفاي إلى الألم
وإلى العدم!!
وأقول سيأتيني يوم من بعد شهور
أو بعد سنين من السقمِ
أو بعد دهور!!
فأسير.. أسير على قدمي
عكازٌ في يدي اليمنى
عكاز؟ بل عكازان
تحت الابطين يعينان
جسماً من أوجاع . . يفنى
طللاً يغشاه مسيل دمٍ
وأسير . . أسير على قدمي!!
لو كان الدرب إلى القبر
الظلمة والدود الفرّاس بألف فمِ
يمتد أمامي في أقصى أركان الدنيا . . في نحرٍ
أو واد أظلم أو جبل عالٍ
لسعيت إليه على رأسي أو هدبي أو ظهري
وشققت إلى سقر دربي ودحوت الأبواب السودا
وصرخت بوجه موكلها

لِمَ تتركُ بابكَ مسدوداً؟؟

ولتدعْ شياطين النار

تقتص من الجسد الهاري

تقتص من الجرح العاري [1]

الطبيعة:

أما الطبيعة فقد غصّ شعر بدر بها.. فتارة نجده لا يبارحها وطوراً يبعد منها.. وأحياناً كثيرة تكون ملهمة له والمتنفس عن رغباته خصوصاً عندما يخلط بينها وبين حبيبته.. وكما تحدّث عن الحب حديث الراغب المشتهي.. وكما حسب الحب مساوياً الحياة فإنه رأى في الطبيعة رفيقة حبيبة.. فيها من البهجة ما يثلج القلب ويريح النفس لكنه لم يبلغ في تعلقه بها قدر تعلقه بالمرأة التي لم تغب عن شعره.. لكنّ الطبيعة هذه تغيرت وتبدّلت بتغيّر أحاسيسه وتقلب مواقفه.. فإذا وجد أن الحياة قد ابتسمت له، وهي قلما تفعل ذلك، فإنه يجد ما يرد لواعجه ويسدّ عوزه. وإذا هي لم تفعل كانت الطبيعة ملجأه وملاذه.. وما يتلاءم معه معبوده وهدفه.. الطبيعة مكان حلمه.. حيث يجد نفسه في الليل العازف على قيثارة السكون والغاب الراحل دوماً نحو الجمال والبساطة والهدوء.. ونحو الفرحة التي يجدها في الحبيبة:

كــأنّ ابتســامتهــا والــربيــع   شقيقــان، لــولا ذبــول الــزّهــر [2]

والطبيعة لا تحلو إلا إذا كانت الحبيبة تزيّنها:

أصيخــي.. فهــذي فتــاة الحقــول   وهـــذا غـــرامٌ هنـــاك انطـــوى

---

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب م ١، قصيدة: «عكاز في الجحيم»، مجموعة «شناشيل ابنة الجلبي»، ص ٦٩١.

(٢) ديوان بدر شاكر السيّاب أهواء، أزهار وأساطير ص ٢٠.

أتـدريـن عـن ربّـة الـراعيـات؟ عـن الـريـف؟ عمـا يكـونُ الجوى
هو الريف، هل تبصرين النخيل؟ وهـذي أغـانيـه، هـل تسمعيـن[1]

تبكي إذا غابت عنها:

أشاهدتَ يـا غـاب رقص الضياء علـى قطـرة بيـن أهـدابهـا
ترى أهـي تبكـي بـدمـع السمـاء أسـاهـا وأحـزان أتـرابهـا[2]

والحب ينتهي عند انتهاء مظاهر الطبيعة:

وهيهـات، إنّ الهـوى لـن يمـوت ولكـنّ بعـض الهـوى يـأفـل
كمـا تـأفـل الأنجـم السـاهـرات كمـا يغـرب النـاظـر المسبـل
كمـا تستجـمُّ البحـار الفسـاح مليّـاً، كمـا يـرقـد الجـدول[3]

وإذا الريف منبع الخير، والطبيعة رمز لجمال المرأة..

غـادة الـريـف يـا شعـاع الأمـانـي في دجى الكوخ.. في ظلام الزمان
الصبـا والـربيـع طـافـا بخـدّيـك فـذاب الشحـوب فـي أرجـوان[4]

والطبيعة في نظره غير متساوية في فصولها.. وطالما أن الفرح يهجر الشاعر سواء أكان في الطبيعة أم في أي مكان آخر فإن طبيعة الشاعر لا ترتاح إلا لما يوافق مزاجها وما يتفق مع ميولها.. وعلى ذلك فإنّ بدراً يهوى الفصول التي تتجاوب مع طبيعته الحزينة.. يقول: «أما أنا فلا أحسّ للربيع وجوداً.. «هو الربيع.. ولكن عند أهليه» ولست من أهل الربيع. نعم إن الريف تكسوه حلل من سندس، كما يقولون، وصحيح أن مزارع النخيل وغاباته مزدانة بالصفراء والزرقاء من الأزاهير، وأن أشجار الرمان موقّرة بالجلنار ـ ولكنني في شتاء حزين، لا أزال أتمثله في خيالي: المطر

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٣.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٥.
(٣) المصدر نفسه، ص ١٦.
(٤) ديوان بدر شاكر السيّاب غادة الريف، أعاصير، ص ٤٨٨.

ينهمر، وقطرات منه تتساقط على زجاج النافذة، وتسيل في بطء وكآبة!!! ولماذا أرهقك وأرهق نفسي. بهذه الصورة المفجعة»[1]

وإذا كان السيّاب ينطق بهذه العبارات ويرى أنه ليس من أهل الربيع، فإنه ينقلب على هذا الموقف.. لأن فتنة الربيع وزهوره وبهجته لا تقاوم خصوصاً إذا كانت بخدّي الحبيبة: «الصبا والربيع طافا بخدّيك»[2].. وعلى هذا فإن ما يستوعبه الحب يمكن أن يحلو في نظر الشاعر.. وتغدو نظريته مترددة قلقة ليس من ثابت فيها إلا الحب مهما كانت انعكاساته.. وها هودا الخريف، موعد ابتعاد الأحبة يحيله حزيناً..

«في ليالي الخريف الطوال؛
آه لو تعلمين
كيف يطغى عليّ الأسى والملال! ؟
في ضلوعي ظلام القبور السجين،
في ضلوعي يصيح الردى
بالتراب الذي كان أمي: «غداً
سوف يأتي فلا تقلقي بالنحيب
عالم الموت حيث السكون الرهيب!»
سوف أمضي كما جئت واحسرتاه! [3]

رومنسية بدر متأثرة إلى حدّ بعيد بالشعر الغربي الذي تعرّف إليه.. وكان لامرتين والفرد دي فيني والفرد دي موسيه وبرسي شللي الانكليزي.. من أوائل الذين أثّروا في شاعرنا.. فهو يقول: «أعجبت بالشعر الغربي

(١) رسائل السيّاب، جمع وتقديم ماجد السامرائي، ص ٥٣.
(٢) راجع رقم واحد (١) في الحاشية.
(٣) ديوان بدر شاكر السيّاب «في ليالي الخريف»، من مجموعة «أزهار وأساطير»، ص ٦٨.

وأخذت في مجاراته»[1].. وفي رسالة بعث بها إلى صديقه خالد الشواف بتاريخ ١٩٤٦/٤/٢٠ يقول: «أعيش في هذه الأيام مع «الامارتين» على شواطىء البحيرة الجميلة، وفي منزل الطبيب الهرم، (أوبين الخلجان والوديان والكروم وأسياف البحيرة، وقمم الجبال.. والغيدان الموحشة، والشلالات الهادرة في الصخور..) رباه أعطني مثل هذه السعادة، وإن كانت قصيرة الأجل، خائبة الأمل، فإن من ذكرياتها ما يملأ فراغ الأيام، وما يمنع الحب أن يزور من جديد»[2]. والمتصفح شعر بدر يقع على كثير من القصائد الصرفة التي جعلها في موضوع واحد، هو الطبيعة.. أما ذكر هذه الطبيعة فإنه يعم مجمل قصائده.. ففي ديوانه «قيثارة الريح» نعثر على قصائد في الطبيعة مثل: «ذبول أزاهر الدفلى».. و «جدول جفّ ماؤه» و «العش المهجور» و «ثورة الأهلة» و «أمير شط العرب» و «يا نهر»[3].

وفي ديوانه «البواكير» نرصد القصائد حيث يعيش الشاعر هواجس الطبيعة «على الشاطىء» «ذكريات الريف» «تحية القرية» «يا ليل» و «أغنية الراعي» و «رثاء القطيع» «حورية النهر» «من أغاني الربيع»[4]... وهذه القصائد توضح حضور الطبيعة الكثيف في شعر بدر. وهذه الطبيعة لم تكن فقط في عالم الريف.. بل انتقلت مع الشاعر إلى المدينة في بغداد ولندن وباريس وروما وبيروت.. رافقته في الشواطىء وعلى الرمال وفي الصحارى والشوارع.. وفي كل مكان زاره.. ولم تكن الطبيعة حيادية في شعره، بل أقحمت نفسها في كل مراحله... وكانت معه في قلب الأحداث تأتي لتكمل الهدف الذي يريده من رسم صوره.. وهي لم تخضع لزمن معين.. بل كانت تراوده دوماً وترصّع أحاسيسه بما يليق بها

---

(١) بدر شاكر السيّاب: الرجل والشاعر، ص ١٨ و ١٩.

(٢) رسائل السياب، السامرائي، من رسالة لخالد الشواف بتاريخ ١٩٤٦/٤/٢٠.

(٣) هذه القصائد نراها على التوالي في الصفحات: ٢٧٧، ٢٨١، ٢٨٦، ٢٩١، ٢٩٦، ٣٠٣.

(٤) نرى هذه القصائد على التوالي في الصفحات: ١٠٥، ١١٨، ١٤٢، ١٥٤، ١٥٢، ١٨٣، ١٨٧، ١٩٧.

ويناسب موضوعه.. ففي «أنشودة المطر» القصيدة التي سمّى بها ديوانه، نراه يتحدث عن العراق.. ويتمنى أن يسقط المطر ليعمّ الخصب أرجاءه.. لكنه يخلط بين نفسه وحبيبته ووطنه.. بهذه الطريقة تصبح الطبيعة وسيلة لابراز حالة من الحالات.. للحديث عن موضوع ما يريده..

أتعلمين أيّ حزن يبعث المطر؟
وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟
وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع؟
بلا انتهاء ـ كالدم المراق، كالجياع
كالحب، كالأطفال، كالموتى ـ هو المطر
ومقلتاك بي تطيفان مع المطر
وعبر أمواج الخليج تمسح البروقْ
سواحلَ العراق بالنجوم والمحار،
كأنما تهم بالشروق
فيسحب الليل عليها من دم دثار
أصيح بالخليج: «يا خليج
يا واهب اللؤلؤ، والمحار والردى!»
فيرجع الصدى
كأنه النشيج:
«يا خليج
يا واهب المحار والردى..»
أكاد أسمع العراق يذخرُ الرعود
ويخزن البروق في السهول والجبال
حتى إذا ما فضّ عنها ختمها الرجال
لم تترك الرياح من ثمود
في الواد من أثر

أكاد أسمع النخيل يشرب المطر
وأسمع القرى تئنّ والمهاجرين
يصارعون بالمجاذيف وبالقلوع
عواصف الخليج، والرعود، منشدين
«مطر...
مطر...
مطر...
وفي العراق جوع...»(1)

ولا ريب في أن هذه القصيدة التي هي من الشعر السياسي الثائر على الواقع العراقي حيث انتشر الجوع وعمّ الجفاف وتسلّط البغي.. الخ.. هذه القصيدة تستعير من الرومنسية مجمل أدواتها.. فهي رومنسية الثائر الرافض الظلم الممعن في نصرة المظلوم المصوّر حالة الشعب والبلاد في فترة من أدق فتراتها.. نرى الطبيعة هنا بمظاهرها المختلفة.. نرى ارتباط البشر بها.. بل نرى التوحد في الخصب بين الطبيعة والبشر.. فإذا الاثنان يهبان الحياة ويحجبانها إذا ما وقع الظلم عليهما.. والقصيدة تغصّ بالمشاعر الرومنطيقية.. فالطبيعة حاضرة بمطرها وبحرها وأمواجها وخلجانها وبروقها وسواحلها ونجومها ومحارها وشروقها وليلها ونهارها ولؤلئها وأصداء أوديتها ورعودها وسهولها وجبالها ورياحها وتاريخها ونخيلها وقراها وعواطفها..

وفي القصيدة ذكر للحزن والألم الذي يبعثه انحباس المطر في نفوس الناس، كما نلمس ذاك الإنسان الحائر أمام جبروت الظلم.. يحس بالوحدة والضياع.. وإذا المطر يصبح طريقاً إلى الحب والحياة.. يصبح بسمة في عيون الأطفال.. كما يحوّل الناس إلى موتى إذا لم يأتِ في

(1) ديوان بدر شاكر السياب م1، من قصيدة «أنشودة المطر»، مجموعة «أنشودة المطر» ص ٤٧٤.

موعده.. تنفخ الرياح وتعصف مبشرة بقدومه.. لكنه لا يفعل.. فتتحول هذه الرياح إلى موت من نوع آخر، هو موت الحضارة والتاريخ والماضي كله.. وكأني بالسياب يقول بأن الحكم في العراق لا يكفي بأن يحبس الحياة والخصب والنماء عن الطبيعة والناس، بل يدمّر ما فعله الإنسان قديماً رمزاً لعطائه الخالد.. فإذا هذا الحكم يعبث بالآثار القديمة ولا يترك أثراً منها..

ويبلغ بدر قمة تصويره عندما يحشد كل معانيه السالفة الذكر عن الطبيعة والبشر ليصل إلى إعطاء لوحة رائعة عن المظلومين وهم يكدحون وسط الظروف الصعبة.. يناضلون ضد الجوع والضياع والوحدة وقسوة الطبيعة والحكام..

وأسمع القرى تئن والمهاجرين

يصارعون بالمجاذيف وبالقلوع

عواصف الخليج، والرعود، منشدين

«مطر...

مطر...

مطر...

وفي العراق جوع..

تلك واحدة من القصائد التي يمزج فيها بين الطبيعة والبشر.. يحوّل الأدوات إلى وسيلة تقف في وجه الظلم.. ومن ثم يصوّر خلجاتها ومواقفها أحسن تصوير.. وأمثال هذه القصائد كثيرة في شعره.. في أيّ مكان حلّ به كانت الطبيعة حاضرة في وعي بدر بالقدر الذي يحتاجها موضوعه..

وفي مجال الحديث عن الطبيعة يجعل الشاعر من الليل قيثارة يعزف عليها آلامه وآماله، فرحه وتعاسته، أشواقه ورغباته.. فالليل موضع

سهره.. وهو موعد لقاء الحبيبة.. وهو دائم في نفس الشاعر مهما أضاء من سرج فهو باق كالقدر يقول عن السراج الذي يزيد في ظلمة الليل:

فهـو نبـعٌ تحـت الظـلام فـريـدٌ   لو روى قلب ظامىء من أوام[1]

أما الحبيبة فتضيء هذا الليل إذا حضرت.. لكنها لا تحضر ويبقى الظلام مخيّماً في نفس الشاعر وفي الكون على السواء.. وهو ظلام ماثل ليلاً نهاراً.. في حياة الناس وحياة الكون.. فهو «قدر يخضع له البشر ويمنعهم من الاختيار»[2]:

تـبـرّمـتَ بـالـليـل بـالـبـائسيـن   فوَلِّ واترك الصبح يأسو الجراح[3]

وعلى الرغم من هذه الصورة التي يتجلى فيها ظلام الليل وظلمه وقساوته.. فإنه في الناحية الأخرى إطار جميل للفرح والبهجة حيث فيه الذكريات الحبيبة يعيدها السيّاب في وحدته فتداعب خياله وتطمئن فؤاده إلى إمكانية عودة الفرح إليه.. وهذه العودة لا تكون إلا بحضور الحبيبة أو استحضارها في عالم الخيال.. لكنّ ليالي المرض جعلت من ليل السيّاب طويلاً مرهقاً معذباً..

إلا أنّ الليل فيه فجوات.. وهذا ما يفسّر حضور النور في شعره.. النور المقترن بإطلالة الحبيبة.. ففي «حورية النهر» نجد هذا المعنى يغلّف إحساس الشاعر:

«ومجدافكِ اخترته من ضياء النجوم على اللجة القاتمة».

---

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب م١ من قصيدة «أنشودة المطر» مجموعة «أنشودة المطر» ص ٤٧٤.

(٢) ديوان بدر شاكر السيّاب م٢ من قصيدة «سراج»، من مجموعة «بواكير»، ص ١٠٠.

(٣) الموضوعية البنيوية، دراسة في شعر السيّاب، د. عبد الكريم حسن، ص ٦٥ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ١٩٨٣.

هذا الاحساس الذي نراه يتفجّر نوراً عند أيّ ذكر للحبيبة: سواء أكانت حاضرة أم هو ذاهب إليها أم يستعيدها خياله.. وبكلمة: النور يحضر عندما يحضر الحب.. ثنائية الظلام والنور وجهان للحب.. في التحقق نور وفي الاحتجاب ظلام..

الحلم

أما الحلم فتلك وسيلة من وسائل السعادة والتعاسة عند بدر.. فعندما يحلم فباللیالي الجميلة وبالأويقات المنعشة.. أي يرتد إلى الماضي.. وعندما يحلم أيضاً يندفع نحو المستقبل ليعوّض ما فاته في الماضي وما يجري له في الحاضر.. فيصبح حلمه نوعاً من الانقاذ وأملاً في التواصل بين الأوقات الثلاثة منطلقاً من قوله الدائم: «إنني أصبو إليك»[1].. «إنه يحلم بوصال في المستقبل، وعندما يكون تصوّره لهذه الحالة فإنها تعيده إلى حالة سبقت، وإذ يفتح عينيه على حاضره، فإنّه يتبيّن مصرعه وحقيقة إخفاقه»[2]..

ويبدو أن الحلم ركيزة أساسية عند الشاعر.. فبالإضافة إلى أحلامه السياسية، يغدو الحلم مساوياً الحب.. فإذا أحب فبالحلم وإذا حلم فبالحب.. وحلمه نوع من البحث عن الفرح.. يطارد السعادة حتى في اللحظة الأخيرة من حياته.. الحلم عند بدر يوصله إلى الرؤيا.. وهذه لها تفسيرات عنده أبرزها يكمن في القداسة والتنبؤ والوهم واللاواقع والتعقيد (الشعور بالدونية والفوقية)..

تعالي نهجر الآثام والناس ودنيانا
لأرض سبقتنا نحوها بالسير روحانا

---

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب م ٢، قصيدة «حورية النهر»، مجموعة «البواكير» ص ١٨٧ (راجع القصيدة كلها).

(٢) المصدر نفسه، قصيدة «أذكريني» مجموعة «بواكير» ص ١١٢.

هناك نرعى المنى، والحب والأحلام ترعانا
ضمي يدك الجميلة في يدي ولنذهب الآنا..[1]

بذلك كان الشاعر يخفف من آلامه.. وبذلك يغدو الحلم ركناً مهماً في فنه يعيش فيه.. في عالم أسراره وفي سريرته هو بالذات:

ولكنهـا إن يقبـل الليـل هـادئـاً على مدِّ أحلامي ـ تعُدْ لسرائري[2]

هذه السريرة بالإضافة إلى المخيلة المشتعلة عنده تكشفان عن أنّ الحلم غدا المعوّض الأساسي له عن حرمانه في دنياه:

يسيـر بـأحـلامـي لـوديـان حبّهـا فترتد بالطيف الحبيب لمضجعي[3]

لذلك تنكشف الأرضية النفسية لبدر، كما تنكشف الأرضية التي يبني عليها أحلامه فإذا هي أرضية واهية تعبث بها أكف القدر.. ويغلفها ستار الوهم.. فإذا حلمه وسيلة تبرز انتظاره لتحقق ما يصبو إليه.. وما يصبو إليه عبثي التحقق.. لذلك مضاعفة آلامه.. ويكون الحلم بذلك طريقاً إلى الألم.. وليس إلى الفرح فقط.. وعلى الرغم من غزارة هذه الأحلام فإنها لا تدل، إلا على عبقريته امكانية تولد الفكر لديه.. وإذا حلم بالليل فإنّ النتيجة عبثية. وكذلك يغدو حلمه في النهار.. فحياة الشاعر تغدو حلماً مزعجاً يسوقه برهبة ولوعة وألم..

وفـي مـوكـب أحـلامـي تسيـر الشمـس للغـرب[4]

---

(١) الموضوعية البنيوية د. عبد الكريم حسن ص ٧٣.
(٢) ديوان بدر شاكر السيّاب م ٢، «أغنية الراعي»، «بواكير» ص ١٥٥.
(٣) ديوان بدر شاكر السيّاب م ٢، «ذكريات الريف»، «بواكير» ص ١١٨.
(٤) ديوان بدر شاكر السيّاب م ٢ إليك شكاتي، «بواكير» ص ١١٤.

وهذا الموكب من الأحلام حتى في وضح النهار لا يجديه نفعاً.. ومع ذلك فهو متمسك بها كما يتمسك بحبيبته «فوذي بعض أحلامي»[1].. لأنه موقنٌ بذهاب هذه الأحلام سدى وتحوّلها إلى أوهام:

«سدى قضيت أعوامي على شطآن أوهامي»[2]

ولا شيء يؤلمه إلا أنه يقول الشعر هباءً لا يلتقط شيئاً في حيّز الواقع من أماني أحلامه في الحب بخاصةٍ وفي الحياة بعامة.. يقول الشعر وهو يظنّ أنه خير معوّض فنّي عن الهواجس التي تملأ قلبه والخيالات التي تترى من أعماقه.. وجد الشاعر في الشعر ملجأ يهرب إليه.. وقد نجح فيه وهو الذي بقي له.. بقي أداة وصل بينه وبين الحب والحياة.. لم تنقطع لأنها عزاؤه الوحيد...

الغناء:

حب وشعر وهموم وطرق مقفلة وإخفاق وأمل.. تتساوى هذه الأقانيم لدى الشاعر لتختزل في معادلة: الحب يساوي الشعر.. يكتبه من أجل المرأة.. وهي التي تضفي عليه الفرحة والحزن والنجاح والإخفاق.. وبهذا المعنى تكون المرأة مرآة شعره.. حضورها يعني ابتعاد الألم ويعني قول الشعر.. لقد خُلدت الحبيبة بخلود شعر بدر لأنه قيل فيها.. الأغنيات التي غنّاها فيها أيضاً.. والغناء سمة ترافق الشعراء في وحداتهم وفي هدآت لياليهم.. ليالي الشرق الحالمة..

وما أغانيك وهي الخالدات سوى أشتات قلبي تروي حبّه نغما[3]

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب «على الشاطئ»، «بواكير» ص ١٠٥.
(٢) ديوان بدر شاكر السيّاب «على الشاطئ» «بواكير» ص ١٠٧.
(٣) ديوان بدر شاكر السيّاب م ٢ «على الشاطئ» «بواكير» ص ١٠٧.

وبهذا المعنى قد أجاد الشاعر الغناء وحوّله إلى مقطوعات خالدة.. إلى «سيمفونيات» فيها من الفرح والألم.. من اللقاء والفراق.. من الطبيعة ومظاهرها، من الطموح والاخفاق.. الخ. وللشعر علاقة وطيدة بالغناء والعشق وأنفاس الحيارى وما هنالك من حالات وجدانية تدور حول الحب والشعر. لكنّ هذا الغناء عند السيّاب كان حياته.. وكان ملتهباً لصدوره عن القلب.. ولمساواته بالحياة ذاتها.. ولكن ما هذا الغناء الذي يحمل الذبول الذي يصرّح به الشاعر؟

غنّى الخريف الغاب ألحانه فانتثرت أوراقه راقصات
وقبل أن أدرك ما ابتغي ذوى جناحاي مع الذاويات [1]

وما هذه الأغنية التي يرددها الشاعر عن الفراق والألم؟

تباعدنا فلا حزن على ما ضاع من قرب..
وليس الحب إلا الرحلة استلت من القلب [2]

لا ريب في أنها أغنية ترتكز عليها معطيات الغناء كله في حياة بدر.. أي إنها شعره الباكي.. الراحل دوماً إلى الأمل، الناحب بلا جدوى والمتفائل من غير سلوى ويقين. والغناء إما نحيبٌ وإما فرح.. وفي الحالين الغناء حب.. والحب قدر مسلّط على الشاعر لا يستطيع الفكاك منه ما عاش.. ولا يجد إزاء ذلك إلا «أغنية السلوان» [3] كي يصبر على ما بُلي به.. عندها يتحول الحب إلى إثم عندما يدعو قلبه إلى أن يتخلّص من الضلال الذي يغرق فيه.. ومن الهوان الذي لم يستطع الخروج من دائرته [4].

إنّ الفؤاد لفي ضلالٍ من هواه وفي هوان [5]

---

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب م ٢، «يا ليل»، «البواكير» ص ١٥٤.
(٢) ديوان بدر شاكر السيّاب م ٢، «الذكرى»، «البواكير» ص ١٣٢.
(٣) ديوان بدر شاكر السيّاب م ٢، «أغنية السلوان»، ص ١٢٩.
(٤) ديوان بدر شاكر السيّاب م ٢ «أغرودة» «البواكير» ص ١٦٣.
(٥) ديوان بدر شاكر السيّاب م ٢ «أغنية السلوان» «البواكير»، ص ١٦١.

تلك هي النتيجة التي توصل إليها الشاعر.. إنه يسعى وراء الحب.. لكنّ هذا لم ينقد له ولم يعره اهتمامه.. وإذا كان واقع الحب هكذا فإنّ الخطل في أحد اثنين: إما في الشاعر وإما في الحب.. ويبقى الأمر الأول مصوناً على الخطأ أما الثاني فهو الذي قاد الأول إلى ما لا تحمد عقباه.. إلى الخطيئة والدنس والضلال والإثم.. فالحب هو الخاطىء.. والثورة واجبة عليه..

وكنتِ كذاكَ الطائرِ الخادع الذي يراه رعاة البَهْم في المرج هاويا
وهمسُكَ آلهاني فيما بثّ سامعا لحونَ إله الشعر أو بثُّ واعيا[1]

وسيبقى الشاعر يتابع هذا الحب إلى أن يميته ويهزمه شرّ هزيمة:

وأيّ خبرٍ في الهوى كلّه إن كنتما بالحب لا تعلمانْ[2]
يا زهرتي قد متُّ يا زهرتي آهٍ على مَن يعشق الأقحوانْ

وغير ذلك من مظاهر الرومنسية التي نراها في شعر بدر، وقد أوردنا آنفاً الكثير من القصائد والاشارات التي تدل عليها مبثوثة في ثنايا البحث عن الحياة والموت والمرض والرحيل والغربة والضياع والكفاح والانفعالات والذاتية والريف والمدينة والدين والماضي والحاضر ومظاهر الكون كلها.. الخ.

---

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب م ٢ ظلال الحب، «البواكير»، ص ٢٠٤.
(٢) ديوان بدر شاكر السيّاب م ٢ «همسك آلهاني»، «البواكير»، ص ١٢٦.
ديوان بدر شاكر السيّاب م ٢ مقطع بلا عنوان، «البواكير» ص ١٨١.

الفصل الثالث

بدر والشعر الحر

طرحت الحياة العربية الجديدة مواقف جديدة تلائمها في مناحي كثيرة ومنها الأدب الذي مضى في صوغ التطورات على الصعد كافة..

لن نناقش هنا فضل الريادة في اكتشاف ما سمي بالشعر الحرّ أو الحديث أو التفعيلة لضيق المجال أولاً وثانياً لعدم وضوح التاريخ الدقيق لأول قصيدة كتبت في هذا المجال. علاوة على أن المرحلة التي سبقت بدر شاكر السيّاب ونازك الملائكة، كانت تحمل تجارب عديدة في مجال التطوير في الشعر باتجاه الاستفادة من مستجدات الحياة والاكتشافات المختلفة في شتى المجالات، وعبور الذات في تطور متدرّج عبر تعاطيها مع الشعر لتفصح عن نفسها معبرة عن النغمات التي تصاعدت في تلك المرحلة من التاريخ الحديث والمعاصر، وكانت استمراراً للنهضة واستكمالاً لها في بعض الحلقات التي بدأت بها..

وكان خليل مطران قد دشّن هذا الجديد في الشعر وكرّس ما توصل إليه سابقوه أمثال الشاعر اللبناني خليل خوري في القرن التاسع عشر.. وكان القرن العشرون يحمل وثبات وظواهر أدبية مختلفة دار الصراع حولها. وقد عُرف ذلك بمسألة «الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث»... كما عَرفَ ميادين أخرى كان الصراع فيها يتخذ أشكالاً مختلفة أكثرها بروزاً ما كان دائراً من صراع بين الشرق والغرب، فيما سمي بابراز الشخصية العربية وما استجدّ من نتائج بعد الحرب العالمية

الثانية من علوّ قيم وهبوط أخرى في ميدان السياسة والعلوم الانسانية الأخرى والعلوم التقنية المختلفة..

وكانت «مدرسة الديوان» قد عبّرت عن إحدى هذه الوثبات في العقد الثالث من هذا القرن.. وكان العقاد والمازني الوجهين الأكثر بروزاً. وقد حسبا أن الشعر ينبع من النفس ويترجم أحاسيسها ويعيش في كنفها.. وقد عبّر نعيمة عن ذلك بقوله: «العواطف والأفكار إذا ما استيقظت ونطقت بنفسها عبارة جميلة التركيب، موسيقية الرنة، كان ما تنطق به شعراً»[1].. وكان التلاقي بين «المهجريين» و «الديوان» يجد صداه في كثير من المواقف.. وقد عبّر العقاد في مقدمة كتاب «الغربال» لنعيمة عن هذا التلاقي بقوله: «رأيت قلماً جاهداً في طلب الشعر الصحيح، شعر الحياة، لا شعر الزحافات والعلل»[2] على أنّ ذلك لا يعني قبول العقاد بطرق الشعر الحديث ووسائله.. وإن كان قد انطلق في «مدرسة الديوان» من الدعوة إلى التجديد يقول: «أراني اليوم وقد انقضت ثلاثون سنة، ولا يزال اختلاف القافية بين البيت والبيت يقبض سمعي عن الاسترسال في السماع.. لأن القصيدة المرسلة عندي لا تطربنا بالموسيقى الشعرية ولا تطربنا بالبلاغة المنثورة.. والظاهر أن سليقة الشعر العربي تنفر من إلغاء القافية كل الالغاء حتى في الأبيات التي تحررت منها بعض التحرر»[3].

وهذا ما يفسّر القول بقصور الوعي الرومنسي عن إدراك جذور الظواهر وعدم السير معها حتى النهاية..

وسننتظر بعد «الديوان» وثبة جديدة تتم في حلقة تطوير الشعر العربي الحديث، تمثلت في «جماعة أبو للو» التي أسسها مجموعة من الشعراء والأدباء العرب، كان الشاعر الدكتور أحمد زكي أبو شادي أكثرهم

(١) «الغربال»، ميخائيل نعيمة، ص ٦، ط ٦، ط ٧، دار صادر، بيروت ١٩٦٤.
(٢) المصدر نفسه، ص ٦.
(٣) يسألونك، عباس محمود العقاد، ص ١٨ ـ دار الكتاب العربي ـ بيروت ط ٣ ١٩٦٨.

بروزاً.. وقد «أيقن لأسباب بنيوية ـ نفسية وشعرية ـ أن الشكل التقليدي يجرّ الشاعر إلى استخدام أسلوب وإيقاع وتقنيات تضرب بجذورها في أعماق عقله الباطن، وتملي عليه المعجم والإيقاع والأسلوب وتغلبه على إبداعه وشخصيته»(١)..

وربما بقي هذا الطموح عند «أبو شادي» في «التغيير البنيوي الشامل» غير محقق، ليأتي بعده من يتلقفه ويبرع فيه.. على أن «أبوللو» قدّمت عبر شعرائها نماذج متقدمة في الشعر الحرّ والمرسل والمنوّع القافية والروي.. وليست بعض أشعار الشابي و «أبو شادي» و «أبو شبكة» وإبراهيم ناجي.. إلا شيئاً من هذا القبيل..

إذاً رؤية أحمد زكي أبو شادي لم تتأخر طويلاً في الظهور.. وفي رأيي أن تجربة الشعر الحرّ عاشت في النفوس وفي إيقاعات متنوعة لدى الشعراء الذين باتوا يحسّون بضرورة إخراجها إلى الوجود على وقع التطور الجديد في العالم العربي وفي ضوء الاختمار الثقافي في أذهان الشعراء ومخيلاتهم من جراء ذلك اللقاح الذي جرى بين الشرق والغرب وتحوّل إلى جزء من الشخصية العربية تعبر عنه بحرّية ودون الشعور بالولاء لأحد.. ذلك أن الأمر لا يقتضي مزيداً من البحث والتدقيق، فالثقافة ليست ملكاً لأحد.. ولا حقّ لشعب أن يدّعي أنها ملكه.. لأن البشرية أسهمت في صنعها وهي ملك للجميع.. إذا لم تتعارض مع المعاشي والسلوكي والقيمي لشعب ما..

إن البحث عن أسبقية شاعر من الشعراء في اكتشاف الشعر الحرّ في العالم العربي ليست مسألة من الأهمية بمكان ما دامت المرحلة التي ظهر فيها هذا الشعر قد حملت نماذج من أكثر من بلد عربي.. وإن دلّ هذا على شيء فعلى نضج ظروف معينة ظلّت تتطور حتى أخذت شكل القصيدة التي قيل عنها من الشعر الحرّ، سواء بدأها بدر أو نازك الملائكة أو د. لويس عوض في مصر. لقد أسهمت الظروف العامة إذاً عند هؤلاء في

(١) بحثاً عن الحداثة، محمد الأسعد، ص ٢٠.

الاقتراب من الواقع.. الواقعية.. مغادرة الحلم الرومانسي إلى الحلم الأصعب» ذلك أن «هذه هي العناوين الرئيسة التي تبلورت في سياقها بنية ما عرف لاحقاً باسم الشعر الحرّ»[1].

وهذه الظروف هي التي جعلت الشاعر يعود إلى الارتباط بالحياة الاجتماعية ويحاول أن يبحث عن أصواغ جديدة خرجت من التقريرية إلى التعبير بالصور تعبيراً بنائياً جديداً.. الأمر الذي كشف عن زوال الازدواجية بين الحسّ والفكر، بين التعقل والشعور، وقيام تفاعل خصب بينهما، أدّت إلى استخدام الشاعر الجديد الكثير من الأجواء والتعابير والمصطلحات الشعبية ناتجة في أغلب الأحيان عن اشتراك الشاعر الفعلي في عملية الكفاح بين مواطنيه..[2].

ولدينا قائمة من الاسماء التي سلكت هذا النهج في شعرها، ليس السيّاب ونازك ولويس عوض وعلي أحمد باكثير إلاّ بعضاً منها.. إذاً نحن نتناول مرحلة بكاملها لها جذورها وتطورها.. مرحلة ظهر فيها الشعر الحرّ على دفعات.. ومن يعنينا منها هو السيّاب..

ظهرت أول قصيدة لبدر وفق هذا النهج الجديد بعنوان «هل كان حبا» في ديوان «أزهار ذابلة»[3].. وهي مؤرخة بتاريخ ٢٩/١١/١٩٤٦.. وقد كتب بدر في ذيل الصفحة الأولى منها: «في هذه القصيدة محاولة جديدة، في الشعر المختلف الأوزان والقوافي، وهي كأغلب الشعر الغربي (وخاصة الانكليزي) تجمع بين بحر من البحور ومجزوءاته أي أن التفاعيل ذات النوع الواحد يختلف عددها من بيت إلى آخر»[4].. وهاك مقطع من «هل كان حبا» مع تفعيلاته، يؤكد ما يذهب إليه السيّاب:

---

(١) بحثاً عن الحداثة، محمد الأسعد، ص ٢٣.

(٢) أنظر كتاب: محمود أمين العالم، «الشعر المصري الحديث» في مجلة «الآداب»، عدد يناير ١٩٥٥، ص ١٧، بيروت.

(٣) طبع الديوان لأول مرة في مصر في أواخر عام ١٩٤٧ (نوفمبر) في مطبعة الكرنك بالفجالة.

(٤) ديوان بدر شاكر السيّاب م.١ «هل كان حبا».. «أزهار وأساطير» ص ١٠١.

١ ـ هل تسمين الذي ألقى هياماً؟
٢ ـ أم جنوناً بالأماني أم غراما؟
٣ ـ ما يكون الحب؟ نوحاً وابتساما
٤ ـ أم خفوق الأضلع الحرّى، إذا حان التلاقي
٥ ـ بين عينينا.. فأطرقت، فرارا باشتياقي
٦ ـ عن سماء ليس تسقيني، إذا ما
٧ ـ جئتها مستسقياً، إلا أواما؟

كتب بدر قصيدته من تكرار تفعيلة بحر الرمل «فاعلاتن» وقد جاءت على الوجه التالي.

١ ـ ثلاث تفعيلات.
٢ ـ ثلاث تفعيلات.
٣ ـ ثلاث تفعيلات.
٤ ـ أربع تفعيلات.
٥ ـ أربع تفعيلات.
٦ ـ ثلاث تفعيلات.
٧ ـ ثلاث تفعيلات.

ولنا أن نلاحظ في قصائد أخرى تالية تنويعات أخرى في التفعيلات والوزن والقافية وطول القصيدة وقصرها.. الخ والحق كما يقول الأستاذ ناجي علّوش «إن تجربة بدر الشعرية فذة ومعقدة. وهي تجمع ثنائيات معقدة»[1]... في تجربته نستشف بأنه كان يقارن بين الشعر الانكليزي والشعر العربي.. ففي الانكليزي لاحظ بدر ما يسمّى «بالضربة» وهي تقابل التفعيلة: في الشعر العربي.. ولاحظ أن السطر أو البيت الذي يتألف من ضربات مماثلة للضربات الأخرى في بقية الأبيات ولكنها تختلف عنها في

(١) المصدر نفسه، المقدّمة ص ذذ.

العدد. وذهب السيّاب إلى أن هذه الطريقة لقيت إقبالاً لدى الشعراء الشباب، وظهرت في نتاج الشاعرة نازك الملائكة..[1] وكان بدر حسب ما يرى د. بلاطة «يحسّ برتابة العروض التقليدي ومحدوديته، وكان يتابع باهتمام مزج البحور في القصيدة الواحدة وغير ذلك مما كان يقدم عليه في ذلك الوقت الشاعر اللبناني الياس أبو شبكة (ت ١٩٤٧) والشاعر المصري خليل شيبوب (ت ١٩٥١) وغيرهما...»[2].

وإذا كان بدر قد كتب أول قصيدة «هل كان حباً» في ٢٩ تشرين الثاني ١٩٤٦ فإنّ ديوانه الذي حواها. «أزهار ذابلة» قد وصل مطبوعاً إلى بغداد في النصف الثاني من كانون الأول ١٩٤٧.. وتوالت بعد ذلك تجارب بدر في هذا المجال، مجال الشعر الحرّ، لكنها لم تكن تجارب وحيدة في شعره بل كانت القصائد الكلاسيكية إلى جانبها، نرى شاعرنا يتنقل بين النهجين كلما أحسّ بضرورة ذلك.. ومن روائعه الشعرية من النمط الجديد قصيدة «أساطير» المكتوبة بتاريخ ١٩٤٨/٣/٢٤.. وفيها يتحدث عن حبه للميعة وعن الأساطير التي تحول دون زواجهما..

عرف بدر القصيدة الطويلة والأخرى القصيرة.. ولقد بدا في تجاربه الشعرية نامياً متطوراً ينشد الجديد الملائم تجربته.. وكان اطلاعه على الأدب الغربي حافزاً له على اتباع نهج القصيدة الطويلة التي يستطيع الكاتب بها أن يعبّر عن الحياة العصرية التي بدأت تتعقد ويشوب أطرافها المتناقضة الصراع المتنوع بين ثنائيات الحياة.. كما يشوبها مدّ جديد من التفكير والاهتمام والمستجدات والموضوعات التي تقتضي وقفات مطوّلة عندها.. من ذلك ما نلمحه في قصيدته «أجنحة السلام» و «اللعنات» و «فجر السلام» و «المومس العمياء».. ومن القصائد التي نظمها عام ١٩٥٢ «حفار القبور» من مئتين وتسعة وتسعين بيتاً من الشعر يتحدث فيها عن رجل يعمل في دفن الموتى، هو حفار للقبور.. تبدأ القصيدة بمقدمة يرين على

---

(١) مقدمة ديوان «أساطير»، بدر السيّاب، ص ٦، منشورات دار البيان العراق ١٩٥٠.
(٢) بدر شاكر السيّاب د. بلاطة، ص ٤٦.

كلماتها جوّ الحزن، تتحدث عن مقبرة ساعة الغروب، يحمل فيها الحفار لم يدفن أحداً طيلة أسبوع. . الأمر الذي جعله من دون مورد مالي. . وعلى هذا الأساس يمضي في أمانيه التي تحمله إلى تمني موت أي إنسان كي يرتزقَ ويعيش. . بل يتمنى نشوب الحرب ويكثر القتلى ليزداد دخله وينعم برغد العيش. . لكنه يقف برهة ليصحو ضميره أمام هذا التفكير البغيض وهذا التمني الذي يحمل الفناء للبشرية من أجل حياته هو وحده. . وما يعزّيه في تفكيره هذا أنه يبقى أقل شؤماً من أعمال تجار الحروب الشنيعة الذين لا يملكون ذرّة من رحمة. . وهو إن فعل ذلك فلأنه جائع عارٍ لا يجد ما يسدّ متطلبات جسده وحياته. . لكنّ الرزق يأتيه في هدأته فيسرّ لذلك. . ويقبض الثمن ليقصد المدينة يلهو في الخمارات ومع بائعات الهوى فيدفعه بدلاً لما اقتنصه من ملذات. . يعود بعد ذلك إلى وحدته الكئيبة في المقبرة يعفّر أحلامه حول المرأة. . وبينما هو كذلك تطل إحدى الجنازات، وإذ يهمّ بدفن الجثة يتبين له أنها لتلك المومس التي قضى ليلته معها فيحسب أن ماله رُدّ إليه فيتجدد حلمه بالعودة إلى المدينة واقتطاف ملذاتها.[1] وهكذا يبدو الحفّار ضحية من ضحايا المجتمع الذي لا يعير اهتماماً لأمثاله ولا يعطيه راتباً معيناً يقتات به ويتركه يحلم بموت الآخرين من دون أن يحل مشكلته على مستوى الرغبة وعلى مستوى الحياة النهائية الهادئة. . لكننا لا نعطف على هذا الرجل لأنّ رغباته مقيته وأمنياته دموية. . مع العلم أن مأساته واضحة تتركز في الفقر والعوز الذي سببه النظام. . فبدل أن ننقم على هذا النظام جعلنا بدر من دون أن يدري ننقم على الحفار نفسه. .

ومن قصائده الطوال أيضاً «المومس العمياء» نشرها الشاعر في كتيّب صغير يضم إحدى وثلاثين صفحة[2]، وهي من الشعر الحرّ الذي يستعمل فيه الشاعر تجارب عديدة. . ويرى د. إحسان عباس أن قصيدة «حفّار

---

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب م ١ «حفار القبور» «أنشودة المطر» ص ٥٤٣.

(٢) نشرت لأول مرة قبل نشرها في ديوانه «أنشودة المطر» في مطبعة دار المعرفة ببغداد عام ١٩٥٤.

القبور» «تمثل مشكلة في طريق تطوره (بدر) الفني، وهي من هذه الناحية مقدمة لقصيدة «المومس العمياء»..[1]

والحفار والمومس متشابهان.. هما أثر من آثار الحياة الاجتماعية الفاسدة التي تسوق المرء إلى السقوط في مهاوي الخطيئة من دون ذنب.. إنَّ السيّاب كان في فترة نظمها يعبرُ عن حالته هو بالذات.. حيث كان يتوه في شوارع بغداد ويقع فريسة التشرد والفشل في الحب وقلة المال.. يقترب من المقابر الخاوية وبيوت البغايا وحانات الشرب.. الأمر الذي جعله يلتقط موضوعاته من هذه الأمكنة.. بحيث كانت على علاقة بحياته الخاصة وبالحالة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في العراق.. فإذا السيّاب على حدّ قول د. عباس كان ناقماً وأن «ثورته على الأب كانت آخذة في الازدياد، وفي غمرة ذلك الشعور من نقمته على نفسه وعلى أبيه نظم قصيدة «حفار القبور» ليتلذذ بتعذيب نفسه المتهالكة على الشهوات، وتعذيب أبيه ـ الحفار القديم ـ الذي دفن أمه، وجعل من الابن «رذية» معقورة عند قبر، مع ما اقتضاه التحوير الشعري اللازم لبناء القصيدة»[2].

و «حفار القبور» عبارة عن مجموعة كبيرة من الصور.. ساقها السيّاب في إطار تركيبي تصلح لأن تكون قصة قصيرة في بُعديها اللذين يلتقيان في النتيجة ليشكلا مأساة واحدة.. البعد الأول شخصية حفار القبور، الميت الحيّ، وشخصية البغي، الميتة الحية، أيضاً. كلاهما لهما حكاية.. وهي هنا غير مفصولة عن الواقع الذي يحوي الألوف من أمثال الحفار والمومس اللذين كانا ضحية من ضحايا التركيب الاجتماعي الذي حاول بدر أن يعكسه فلم يوفق.. لذلك بقيت الشخصيتان حيتين ميتتين.. الحفار يحيا، مثل الشخصية الوهمية لمصاص الدماء الذي لا يعيش إلا على دماء الآخرين.. لكنه يعود فارساً مظلوماً في «المومس العمياء» و قد صحح بدر ما صحح في شخصيته ليكون شاهداً ورقيباً على تلك المومس

(١) بدر شاكر السيّاب د. إحسان عباس، ص ١٥٩.
(٢) بدر شاكر السيّاب د. إحسان عباس، ص ١٦٣.

وقد استطاع أن يسقط ما علق في شخصيته من أدران، ويتحول إلى راوٍ لسيرة المومس يقصها بلوعة وغيرة على القيم والعروبة والفقراء.. كما أن المومس في «حفار القبور» لا تموت حقيقة.. لأن المال الذي دُفع وهي تدفن يعيد الحفار إليها في وكر من أوكار البغايا لتبدأ سيرة جديدة أكثر تقيحاً وأكثر شعوراً بالظلم الذي يمتد ليتخذ أبعاداً أخرى في «المومس العمياء»، أبعاداً لها وجوه إنسانية ووطنية واجتماعية وسياسية.. تثير الشفقة في نفوسنا لأنها ضحية فعلاً.. ذلك هو بناء قصيدة «حفار القبور»، بناء يقترب من المتانة حيناً، خصوصاً عندما يعرض لنا بدر مأساة هذا الرجل الانسانية المتمثلة في الفقر والحرمان من اللذات والمنفى الذي يعيش فيه بين القبور.. ويتخلخل ذلك البناء ويتداعى حيناً آخر عندما يتحوّل الحفار إلى طاغية لا يختلف عن تجار الحروب.. وكانت المومس الضحية التي لم نعرف عنها الكثير، إلا ما كان من جانب السقوط فيها، وأنها مقصد الشارين للهوى..

البناء يقوم إذاً على خطين متوازيين: واحد طويل والآخر قصير.. الأول يمثل الحفار بما يحمله من رواسب علقت في نفسية بدر من جراء علاقاته ببعض الرموز التي سببت في إثارة الوجع في تجربته الحياتية.. والخط الآخر يمثل البغي التي عادت لتحيا في «المومس العمياء».. وكأنّ بدراً أراد لهذا الخط أن يكتمل.. وأنه ظلم البغي.. ليعاود الكرة ويصبح الخطان متوازيين، فيقدم لنا قصيدة طويلة عن المومس تغدو فيها بطلاً من أبطال الحياة تمثل سقوطاً مدفوعاً به من قبل الآخرين من أعلى قمم المجتمع التي يضطر المرء أن يتدحرج عنها.. وكانت البغي في «حفار القبور» تمثل السقوط الحقيقي.. الضحية المزدوجة: من المجتمع ومن الشاعر في آن واحد.. وها هو الشاعر يعود إلى تصويرها فنياً.. بالأدوات الفنية ذاتها التي استعملها في الحفار.. السقوط والبغاء والحانات والليل وحراسه والمال والشهوة الجنسية وإيقاف زحف الفقر والضحية الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.. الخ.. هذه الأدوات كانت في «حفار القبور» عديمة الإنسانية، أما في «المومس العمياء» فإنها اكتست ألواناً جديدة لها

قيمة أكبر.. هذه القيمة تتأتى من جوانب مختلفة أبرزها البناء الفني للقصيدة والأهداف التي رسمها الشاعر فيها.. ولعلّ أول ما يواجهنا في «المومس العمياء» وفي بنائها، أنها تعتمد القصة بما فيها من أركان أساسية تقوم عليها من التسلسل الزمني وتصوير البيئة والاعتناء بالشخصية الرئيسة والأخرى المساعدة.. والحوار الذي كان حيوياً يفصح عن مكامن الشخصية.. علاوة على الأصول الثابتة للمومس، وهي عربية مسلمة، أرادها الكاتب علامة مميزة في العصر لتمثل الانتهاك الاستعماري والاجتماعي تاريخ أمة ومسيرة جيل.. التسلسل الزمني في القصيدة لا ينقاد كلياً للشاعر فهو بحاجة إلى الماضي كما هو بحاجة إلى الحاضر والمستقبل.. هو بحاجة لها «لرسم المفارقة البعيدة أولاً بين الماضي والحاضر، وللهرب إلى أحضان الماضي الجميل من شقاء التعاسة الراهنة. أي أنّ نموّ قصيدة تتناول مثل هذا الموضوع يتم بالمزج بين الرؤية للواقع في ضوء من الذكريات، كما يكون للتداعي واللمح الرجوعي أثرهما في بناء القصيدة[1]» (أنظر ملخص قصيدة «المومس العمياء» في مكان آخر من هذا البحث).

ويحاول بدر كي يكمل لوحته عن المومس أن يعتمد على سلسلة من الحلقات يجمع بينها خيط واحد هو الهدف الذي يريده ولعلّه يكون فعلة الاستعمار في الأرض العربية مجسّدة في صورة المومس هذه.. وهي حلقات ليست كلها في مستوى السرد المباشر بل إنّ فيها حلقات تعتمد الذكرى والتداعي.. كأن تتذكر المومس ماضيها عندما يمرّ بها بائع الطيور مثلاً فتتذكر أسراب الطيور في بلدتها.. أو كأن تحلم بالزواج أو الانتحار وتناقش الأمر وتفاضل بينهما..

لكنّ هذا لم يمنع وجود وحدة موضوعية في القصيدة بالإضافة إلى الوحدة العضوية المنبعثة من التركيب الداخلي للصور بواسطة الكلمات

(١) بدر شاكر السيّاب د. إحسان عباس، ص١٩٥

والعبارات التي تفشي عن إضمار الشاعر وتفصح عن الخيوط التي تشدها إلى نفسه.. كل ذلك مكلل بموسيقى داخلية صاخبة حيناً وجنائزية حيناً آخر وحزينة شاكية في كثير من الأحيان ومرتبكة مضطربة من أول القصيدة حتى آخرها.. وكأنّ السيّاب لم يرد أن يكون للقصيدة آخر.. فقال: «ذاك الليل مرّ فانتظري».. ليدلك بذلك على فتح الباب من جديد لموضوع آخر مكمل للأول وليقول إن الحق لم يقل كلمته الأخيرة بعد..

والقصيدة يتناوبها كل من الشعر الحرّ والآخر العمودي.. يلجأ الشاعر إلى كل منهما عندما يحسّ أنه بحاجة إلى أحدهما.. كما فعل مثلاً في قصيدة بعنوان «من رؤيا فوكاي»[1] المؤلفة من ثلاثة أقسام، الأول منها شعر حرّ والآخران على طريقة الخليل.. ويعتقد د.إحسان عباس بأن المبنى في «المومس العمياء» لا يجعل من القصيدة واحدة «متميزة» أو أنموذجاً للقصيدة كما يريدها الشعر الحديث»[2].. لكن ذلك لم يمنع السيّاب من استعمال الرموز والأساطير فيها خصوصاً تلك التي وردت في التاريخ اليوناني من أمثال فاوست وأبولو وميدوزا وأوديب وافروديت.. وأساطير أخرى كيأجوج ومأجوج.. أما الرموز فهي كثيرة لا سيّما في الأسماء التي يختارها للبطلة مثل «سليمة» و «صباح». أما ابنتها فاسمها «رجاء».. ولا ينسى الشاعر أن يقتبس من حياة الناس الأحاديث والأغاني الشعبية.. وتوسلته «فدى لعينيك.. خلني بيدي أراها».

وصدى يوشوش «يا سليمة يا سليمة
نامت عيون الناس آه.. فمن لقلبي كي ينيمه».

كل ذلك يسوقه الشاعر على نحو محزن يذكرنا بمشتقات الرومانسية فتأتي على شكل ميلو درامي يحفل بصور المآسي والكوارث..

وقد أراد بدر أن يجعل من القصيدة مزيجاً من الشعر الحرّ والشعر

---

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب م ١، من رؤيا فوكاي، «أنشودة المطر» ص ٣٥٥.
(٢) بدر شاكر السيّاب د. إحسان عباس، ص ١٩٩.

الكلاسيكي العربي العمودي، مع أنّ هاجسه كان أن يبرز جمالية الشعر الحرّ المناسب المضمون الذي يتحدث عنه، ولم يستطع في هذه القصيدة أن يخدم مقولته الذاهبة في مدلولها إلى حسبان «الجوهر الجديد هو الذي يبحث له عن شكل جديد ويحطم الاطار القديم كما تحطم البذرة النامية قشورها. ويؤسفني أن أقول إن التجديد الهائل الذي تناول الشكل لا يتناسب مع التجديد الضئيل الذي تناول المضمون. ويقودنا هذا إلى الاعتراف بأن ثورة الشعراء الشباب على الشكل، على القوافي والأوزان، ثورة سطحية، وأنها إذا بقيت على ما هي عليه، ستعود على الشعر العربي بأبلغ الضرر»[1].

فهل كان بدر يخلط في بعض قصائده بين الحديث والقديم لأنه كان غير قادر على التعبير عن المضامين الجديدة، بالشكل الجديد؟ ربما، لكنّ الواضح أن الرجل نجح في استعمال الشعر الحرّ في قصائد كثيرة وغدا رائداً من رواده ومؤسساً من مؤسسيه، لذلك حسب أن الشعر الحديث باق ما دامت الحياة باقية «إنه الأمل في أن تستيقظ الروح، وهذا ما يحاوله الشعر الحديث»[2].. والاستيقاظ برأي بدر مرتبط بالحياة والواقع والالتزام بالمجتمع.. «أنا من المؤمنين بأنّ على الفنان ديناً يجب أن يؤديه لهذا المجتمع البائس الذي يعيش فيه. ولكنني لا أرتضي أن نجعل الفنان ـ وبخاصة الشاعر ـ عبداً لهذه النظرية. والشاعر إذا كان صادقاً في التعبير عن الحياة في كل نواحيها، فلا بدّ أن يعبّر عن آلام المجتمع وآماله، دون أن يدفعه أحد إلى هذا. كما أنه من الناحية الأخرى يعبّر عن آلامه هو وأحاسيسه الخاصة التي هي في أعمق أغوارها أحاسيس الأكثرية من أفراد هذا المجتمع»[3] فكيف عبّر الشاعر عن هذه الأحاسيس في قصائد من الشعر الحرّ خصوصاً من ناحية التركيب العروضي؟

---

(١) أنظر مجلة «الآداب» ـ حزيران ـ ١٩٥٤ ص ٦٩، بيروت.

(٢) مجلة شعر عدد ٣ صيف ١٩٥٧، ص ١١١، بيروت.

(٣) مقدمة ديوان «أساطير» طبعة النجف سنة ١٩٥٠، ص ٨.

أولاً: استخدام الشاعر البحور المركبة في نظم الشعر الحرّ:

يعتقد قسم من الباحثين أن بعض البحور لا تنفع أوزانها لكتابة الشعر الحرّ، ومن هؤلاء نازك الملائكة التي استثنت الطويل والمديد والبسيط والمنسرح على أنها لا تصلح على الاطلاق للشعر الحرّ لأنها ذات تفعيلات منوعة لا تكرار فيها.. على أساس أن هذا الشعر يصلح في البحور التي كان التكرار قياسياً في تفعيلاتها كلها أو بعضها[1].. أما بدر فقد استخدم بعض هذه البحور، الطويل والبسيط، أما المديد والمنسرح فلم يستعملا ليسا لأنهما لا ينفعان للشعر الحرّ بل لأنهما غير رائجين حتى في الشعر العربي التقليدي.. وعلى هذا الأساس فإن بدراً استعمل وحدتي الطويل (فعولن مفاعيلن) ووحدتي البسيط (مستفعلن فاعلن) في كتابة بعض قصائد على نمط الشعر الحر..

يقول في قصيدته: «ها.. ها.. هوه»[2]

١ ـ تنامين أنت الآن والليلُ مقمرُ

٢ ـ غانيه أنسام وراعيه مِزهر

٣ ـ وفي عالم الأحلام من كلّ دوحةٍ

٤ ـ تلقاك مَعْبرَ

٥ ـ وبابٌ غفا بين الشجيرات أخضرْ

٦ ـ لقد أثمر الصمتُ (الذي كان يُثمر

٧ ـ مع الصبّح بالبوقات أو نوحٍ بائعٍ)

٨ ـ بتينٍ من الذكرى وكرْمٍ يقطرُ

٩ ـ على كل شارع

١٠ ـ فيحسو ويسكر

١١ ـ برفقٍ فلا يهذي ولا يتنمّرُ.

---

(١) بدر شاكر السيّاب د. حسن توفيق، ص ٢٩٣.

(٢) ديوان بدر شاكر السيّاب م ١ ها.. ها.. هوه ـ شناشيل ابنة الجلبي ـ ص ٦٣٥.

هذه السطور مكتوبة على وزن البحر الطويل تصرّف به الشاعر كما يشاء.. وهذا البحر من البحور المركبة التي لا تتكرر تفعيلتها بتماثل فلا نقول (فعولن فعولن) بل (فعولن مفاعيلن..) وتكاد تكون هذه القصيدة فريدة من نوعها في شعر بدر.. نقتطع الجزء الأول منها والذي جاء على الشكل التالي مع تفعيلاته..

١ ـ تنامين أنت الآن والليل مقمر
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن (أربع تفعيلات)
٢ ـ فانيهِ أنسام ورراعيه مزهر
فعْلن مفاعيلن فعولن مفاعلن (أربع تفعيلات)
٣ ـ وفي عالم الأحلام من كل دوحةٍ
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن (أربع تفعيلات)
٤ ـ تلقّاك مَعْبَر
فعولن مفاعلن (تفعيلتان)
٥ ـ وبابٌ غفا بين الشجيرات أخضر
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن (أربع تفعيلات)
٦ ـ لقد أثمر الصمت (الذي كان يثمر
فعولن مفاعيلن مفاعيلن مفاعلن (أربع تفعيلات)
٧ ـ مع الصبح بالبوقات أو نوح بائع)
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن (أربع تفعيلات)
٨ ـ بتينٍ من الذكرى وكرمٍ يقطّرْ
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن (أربع تفعيلات)
٩ ـ على كل شارع
فعولن مفاعلن (تفعيلتان)
١٠ ـ فيحسو ويسكر
فعولن مفاعلن (تفعيلتان)

١١ ـ برفقٍ فلا يهذي ولا يتنمرّ
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن (أربع تفعيلات)

من الملاحظ هنا أن الشاعر يستعمل تفعيلات البحر الطويل مرة على شكل شطر كامل ومرة على شكل جزء من هذا الشطر (نصفه).. وهو استعمال أتاح للشاعر أن يعبّر عما يريد... وقد توافر العنصر الموسيقي فيه من خلال استعمال وحدته الموسيقية (فعولن مفاعيلن) منفردة حيناً ومزدوجة حيناً آخر..

ولم يقتصر استخدام بدر للبحور على الطويل بل استعمل في شعره بقية البحور التي تلائم أجواءه النفسية وإيقاعاته الموسيقية.. أما البسيط فقد استعمله في جملة من القصائد نختار منها مقطعاً من قصيدة «يا غربة الروح»[(1)]»..

يقول بدر:

١ ـ يا غربة الروح في دنيا من الحجر
مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلن (أربع تفعيلات)

٢ ـ والثلج والقار والفولاذ والضجر
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن (أربع تفعيلات)

٣ ـ يا غربة الروح.. لا شمسٌ فأئتلقُ
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن (أربع تفعيلات)

٤ ـ فيها ولا أفُقُ
مستفعلن فعِلن (تفعيلتان)

٥ ـ يطير فيه خيالي ساعة السَّحَرِ
مُتَفْعِلُن فعِلن مستفعلن فعِلن (أربع تفعيلات)

٦ ـ نارٌ تضيء الخواء البرد، تحترقُ
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن (أربع تفعيلات)

---

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب م ١ «يا غربة الروح» ـ شناشيل ابنة الجلبي ـ ص ٦٦٠.

٧ ـ فيها المسافات، تدنيني، بلا سفرِ
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن (أربع تفعيلات)

٨ ـ من نخل جيكور أجني دانيَ الثمر
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن (أربع تفعيلات)

٩ ـ نارٌ بلا سمر
مستفعلن فعِلن (تفعيلتان)

١٠ إلا أحاديث من ماضيّ تندفق
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن (أربع تفعيلات)

١١ ـ كأنهنّ حفيفٌ منه أخيلةٌ
مُتَفعِلن فعِلن مستفعلن فعِلن (أربع تفعيلات)

١٢ ـ في الشمْع باقيةٌ تبكي بلا شجرِ
مستفعلن فعِلن مستفعلن فعِلن (أربع تفعيلات)

١٣ ـ يا غربة الروح في دنيا من الحجر
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن (أربع تفعيلات)

تتوافر في هذا المقطع العناصر الأساسية التي تقوم عليها الحركة الموسيقية المنسجمة مع مشاعر الشاعر. فالوحدة الموسيقية (مستفعلن فاعلن) تتكرر مرة أو مرتين محافظة على ايقاع معيّن أراد الشاعر أن يوصل نغمته على وقع الألم الذي كان يحسّ به من جراء تغرّب روحه..

والملاحظ أن القارىء يستطيع أن يستخرج من المقطع أو من القصيدة بيتاً شعرياً كاملاً: فالأرقام (١ و ٢) تشكل بيتاً متكاملاً:

يا غربة الروح في دنيا من الحجر والثلج والقار والفولاذ والحجر

والأرقام (٦ و ٧) من هذا القبيل وكذلك (١٢ و ١٣) وهكذا.. فإنّ روح عمود الشعر العربي القديم نراها لا تبرح بناء القصيدة الحديثة القائمة

على أساس من الشعر الحر.. الأمر الذي يدل على أن هذا الشعر يجد الكثير من جذوره وإيقاعاته في الشعر العربي القديم...

ثانياً: تغيير نوع التفعيلة في القصيدة الواحدة.

ذكرنا فيما سبق أن بدراً استعمل البحر الواحد في القصيدة الواحدة وتصرف في عدد التفعيلات في كل سطر. لكنه لم يخرج عن وزن البحر الواحد.. أما النوع الثاني من قصائده فإنه يجري فيه تنوعاً في استعمال تفعيلات البحور، كأن يستعمل في قصيدة واحدة أكثر من تفعيلات بحر واحد.. أي يخلط بين البسيط والسريع والمتقارب.. الخ في القصيدة الواحدة.. ولنلاحظ ذلك في قصيدته «فجر السلام»[1] البحر الرئيسي الذي يستعمله الشاعر في هذه القصيدة هو البسيط.. يقول في مطلعها:

لا شهوة الموت في أعراق جزار تقوى عليها ولا سيل من النار

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن

البيت إذاً هو على وزن البحر البسيط.

نتابع القصيدة لنرى أن الشاعر استعمل فيها أيضاً البحر المتقارب في المقطع الذي يلي..

عيون وراء المدى تنام.. وترجو الغدا

فعولن فعولن فَعَل فعولن فعولن فَعَل

واستعمل السريع في المقطع الذي تلاه:

وهي التي بالأمس كانت كما رجا خيال للهوى الأول

مستفعلن مستفعلن فاعلن مفاعلن مستفعلن فاعلن

ثم عاد مرات إلى البسيط ومرات إلى السريع.. واستعمل مجزوء الكامل:

---

(١) ديوان بدر شاكر السياب م ٢ «فجر السلام»، «فجر السلام» ص ٢٤١.

وتطل من أفق يفتحه الشروق إلى الحفافي

متَفاعلن (مستفعلن) متفاعلن متفاعلن متفاعلاتن

أيدٍ تشير إلى الرقاب المشرئبة: لا تخافي

مُتفاعلن (مستفعلن) متفاعلن متَفاعلن متَفاعلاتن

وبهذا يكون بدر قد استعمل تفعيلات أربعة بحور في قصيدته «فجر السلام» هي البسيط والمتقارب والسريع والكامل.. وهذا هو التنويع الذي قصدتُ إليه في استخدام تفعيلات من عدة بحور في قصيدة واحدة.

ثالثاً: المزاوجة بين الشكلين الحرّ والمتوارث في القصيدة الواحدة:

وقد وردت أمثال هذه المزاوجة في قصائد كثيرة للشاعر أبرزها «من رؤيا فوكاي» و «بور سعيد» و «رسالة» و «اليلي» و «إقبال والليل».. ففي قصيدة «بور سعيد»[1] نراه يستعمل طريقة الخليل في مطلعها:

يا حاصدَ النار من أشلاء قتلانا　　منك الضحايا، وإن كانوا ضحايانا

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن　　مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن

وهي هنا على البحر البسيط.. يعود الشاعر بعدها إلى اتباع طريقة الشعر الحر، يقول:

من أيمّا رئة؟ من أيّ قيثارِ

مستفعلن مستفعلن فعْلن

تنهلّ أشعاري؟

مستفعلن فعْلن

من غابة النار؟

مستفعلن فعْلن

* * *

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب م ١ بور سعيد، ـ أنشودة المطر ـ ص ٤٩٢.

وهذا المقطع أيضاً جاءت تفعيلاته في عددها المتنوع من وزن البحر البسيط. ويليه مقطع آخر على طريقة الخليل.

هاويكِ أعلى من الطاغوت فانتصبي ما ذلّ غير الصغار ـ للنار ـ والخشب

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن

ثم يعود إلى طريقة الشعر الحرّ.. يقول:

من أيّ عبء على روحي ومسمار

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن

من أعينٍ، في صليب تحت أسواري

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن

تأتيك أشعاري؟

مستفعلن فعْلن

وهي أيضاً من البسيط..

ومن ثم ينهي القصيدة في مقطع على طريقة الخليل:

غاض المغيرون عن واديكِ وانحسروا فالأرض تدمى بقتلاها وتزدهرُ

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

المقطع من البسيط التام.

وهكذا نرى الشاعر يستعمل الطريقتين.. جاعلاً من البحر البسيط أساساً في بناء الايقاع الموسيقي لقصيدته.. وقد سميت هذه الاستعمالات بالمزاوجة بين الشكلين الحر والمتوارث.. وهذان الشكلان يلجأ إليهما الشاعر عند الضرورة.. فالشكل المتوارث يستعمله عندما يورد كلامه في سياق الخطابة وتوجيه الكلام بحدة وعنفوان.. بينما يعود إلى هدوئه في الشكل الحر.. ويكون بذلك قد استعمل ثلاثة أنواع في استخدامه للتفعيلات الثماني الواردة في عمود الشعر العربي القديم والموزعة على البحور الخليلية كلها..

أما نظام التقفية عند بدر فإنه بدوره يتوزع على الشكلين اللذين استعملهما: المتوارث والحرّ..

أولاً: المتوارث:

لجأ بدر إلى نظام القصيدة القديمة في التقفية عندما كان يصوغ قصائده الرومانسية فاتحدت القافية في أبيات القصيدة أو المقطوعة.. نرى ذلك في قصائده الأولى مثلاً وهي كثيرة ومنها: «إليك شكاتي» «أذكريني» «شهداء الحرية» «يوم السفر».. وغير ذلك.. القافية فيها هي نفسها من بداية القصيدة وحتى نهايتها. لكنه في قصيدة مثل «فجر السلام» وسواها نراه ينوّع في القافية ولا يلتزم بها حتى النهاية نظراً لطول القصيدة.. فهو يستعمل الروي التالي: الراء والدال مع الألف واللام ويعود إلى الدال من دون الألف، والميم والباء مع الألف، ويعود إلى اللام، والهاء الطويلة، والقاف والفاء والياء الطويلة والهمزة ويعود إلى القاف، والحاء الطويلة، ويعود إلى القاف والهاء الطويلة، والعين.. وغير ذلك من الروي في القصيدة نفسها..

ويستعمل شكلاً مميزاً في التقفية ضمن النظام المتوارث ذاته. يقول في قصيدة «لو أراها»:

- ١ -

لو أراها، فارقت قلبي إليها أغنياتي

وارتمت ما بين نهديها نشاوى راقصات

لو أراها.. آه لو أدركت يوماً أمنياتي

ماتت الشكوى على ثغر تمادى في الشكاة

- ٢ -

لو أراها.. كيف إقبالي عليها لو أراها؟

هل تراني أستطيع السير إن حثّت خطاها

أم سيطغى ذلك الوجد الذي غشى حياتي
كي يحيل الخطر ـ يوم الملتقى ـ آها فآها؟ (١)

أمامنا مقطعان، الأول متحد القافية.. أما الثاني فلا تتحد قافيته إلا في ثلاثة أسطر: الأول والثاني والرابع.. بينما الثالث يتحد مع المقطع الأول كله..

ويلجأ الشاعر إلى طريقة التقفية للأشطر كأن يقول:

يا حب ما بالي سئمت الحياة ... وما لأنفاسي أراها تضيق
ما للعيون الحور.. ما للشفاه ... ظلماء ما فيها سناً أو بريق (٢)

فأنت ترى في نهاية الشطر الأول من البيت الأول كلمة (حياة) وفي آخر الشطر الأول من البيت الثاني كلمة (شفاه).. وهما يشتركان في القافية نفسها. وهي طريقة لجأ إليها الشاعر في الكثير من أشعاره.

ثانياً: نظام التقفية في الشعر الحرّ:

يلجأ الشاعر في هذا النظام إلى شكلين.. يعتمد فيهما القافية المتوالية والقافية المتراوحة..

ففي القافية المتوالية يعمد إلى إيراد عدة أسطر من القافية نفسها ثم يغيّر هذه القافية إلى أخرى.. يقول مثلاً في قصيدته «النهر والموت» (٣).

بويب..
بويب..
أجراس برجٍ ضاع في قرارة البحر
الماء في الجرار، والغروب في الشجر
وتنضح الجرار أجراساً من المطر
(قافية متحدة في ثلاث كلمات).

---

(١) وردت القصيدة في ديوان «أزهار ذابلة» ص ١٣.
(٢) المصدر نفسه.
(٣) ديوان بدر شاكر السيّاب م ١ «النهر والموت» ـ أنشودة المطر ـ ص ٤٥٣.

بلّورها يذوب في أنين
«بويب... يا بويب!»
فيدلهم في دمي حنين
إليك يا بويب
يا نهري الحزين كالمطر

(منوّعة).

أود لو عدوت في الظلام
أشدّ قبضتي تحملان شوق عام

(قافية متحدة في كلمتين).

في كلّ إصبع، كأني أحمل النذور
إليك، من قمحٍ ومن زهور

(في كلمتين).

أودّ لو أطلّ من أسرّة التلال
لألمح القمر
يخوض بين ضفتيك، يزرع الظلال
ويملأ السلال

(في كلمتين).

بالماء والأسماك والزهر..

* * *

نلاحظ في هذا المقطع أن الشاعر لا يلتزم بقافية واحدة ولا بروي واحد.. بل هناك تنويع في هذه وذاك... ليس هناك تتابع بل تقطع.. يمكن أن يكون اتحاد القافية في ثلاثة أسطر أو أقل أو أكثر.. ويمكن ألا يكون هناك أيّ اتحاد في القافية.

أما الشكل الثاني فيتمثل في القافية المتراوحة وهي التي يتحد فيها

حرفا الروي في السطرين الأول والثالث ويكونان في الوقت نفسه مغايرين لحرفي الروي في السطرين الثاني والرابع. . وهاك مثل على هذا الشكل من قصيدة «في انتظار رسالة»[1]:

هو الصيف يلثم شط العراق ١
بغيماته، ذاب فيها القمر 1
وتوشك شبح بيض النجوم لولا برودة ماء النهر 2
وهف شراع لأضلاعه في الهواء اصطفاق ٢

فالروي في السطر الأول هو نفسه في الأخير، وفي الثاني هو نفسه في الثالث. . والتراوح هنا لا يعني المتابعة بل يعني أن تغيب القافية لتعود بعد قليل في الأسطر الأخرى في أماكن مختلفة. .

وينبغي قبل إنهاء موضوع القافية عند بدر أن نؤكد أنه لم يهمل القافية بل ظلت تظهر في جلّ شعره بأشكالها المختلفة وكانت من الأسس التي قام عليها.

كيف فهم بدر الشعر:

يبدو أن نظرة بدر إلى الشعر لم تكن في مستوى واحد. . وإن دلّ هذا على شيء فعلى تطور شخصيته ونموها وانفعالها بما يجري حولها. . الأمر الذي جعله يغيّر نظرته من حين لآخر وفق المراحل التي مرّ بها والوسائل التعبيرية التي استخدمها لإيصال فكره وتجربته ومعاناته إلى الناس. .

ففي ديوانه «البواكير» المعبّر عن المراحل الأولى من حياته وتجربته نراه ينظر إلى الشعر نظرته إلى الحبيبة. . فإن حضرت يغيب عنه الشعر وإن غابت يحضر. . يقول في قصيدة «همسك الهاني»[2]:

---

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب م ١ في انتظار رسالة ـ شناشيل ابنة الجلبي ـ ص ٦١١.
(٢) ديوان بدر شاكر السيّاب م ٢ ـ همسك الهاني ـ البواكير ص ١٢٦.

وإنك قد أشغلتني ـ صانك الهوى ـ عن الشعر لما أن تبعتك راضيا
وإن على مرآة شعري سحابة لأنفاسك الولهى تغشيّ المرائيا
وهمسك الهاني فما بتّ سامعاً لحون إله الشعر أو بتُّ واعيا

وهكذا نرى أن الشعر مرتبط بحضور الحبيبة التي تعوّض عن ألمه فتجعله يهيم بها بدل أن يحلّق في فلواته. والسيّاب في بحثه عن الشعر يجده في التعبير عن ألمه وفي التعويض عن إخفاقه.. الألم والإخفاق إذاً شرطان لكتابة الشعر عنده وهما الطريق الموصل إلى الذكرى والحلم والغناء المنفرد والعزف الداخلي..

وفي مراحله اللاحقة نظر السيّاب إلى الشعر وفق الأوضاع الجديدة.. فإذا كان في ديوان «أزهار وأساطير» يحصر موضوع الشعر في علاقته بالحب وعلاقته بالقرية.. ففي «منزل الأقنان» فإن الشعر يصبح ذا حركتين متعاكستين: إما أن يكون سلاحاً ماضياً في وجه الموت، وإما الهزيمة أمام سلطانه وجبروته. وفي الحالين الشعر مقاومة يمتطيها الشاعر حتى الرمق الأخير.. مقاومة الحب وشروطه الاجتماعية الجائرة.. مقاومة الحرمان والقلق والريبة.. مقاومة للطغيان والاستعمار والظالمين.. ومقاومة المرض والموت والاستسلام.. ففي كل مرحلة من حياته كان بدر يجد وسيلته للمقاومة: للدفاع والهجوم والغناء بواسطة الشعر.. يقول بدر:

أيامه إلى رداه سفر
وعيشه انسلالْ
عبر جدار الموت ما يزالْ
شاء الردى حاول أن يريده
لكنّ وحشاً ضارياً يزمجر
في كهفه، وحية من بابل التليدة
يطير نحو الموت منها شرر
تفحّ في وجه الردى وتصفر

فيكتب القصيدة
يريد أن يجدّد البقاء أو يعيده
أن يهدي القوافل الشريدة
فلا تتيه في صحارى العدم
بقبره في درم[1]

ويرى السيّاب في الشاعر خالقاً.. وإذا كان الله قد خلق الموت ثم ألغاه وبدّله بالخلود، فكذلك الشاعر يظل يخلق ويبدّل في مقاله الشعري حتى يصل إلى كماله ومن ثم خلوده[2].. يقول بدر:

وهكذا الشاعر حين يكتب القصيدة
فلا يراها بالخلود تنبض
سيهدم الذي بنى، يقوّض
أحجارها ثم يملّ الصمت والسكونا
وحين تأتي فكرة جديدة
يسحبها مثل دثار يحجب العيونا
فلا ترى: إنّ شاء أن يكونا
فليهدم الماضي، فالأشياء ليس تنهض
إلا على رمادها المحترق
منثراً في الأفق..
وتولد القصيدة[3]

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب م ١ «قصيدة من درم»، منزل الأقنان، ص ٢٩٣.
(٢) أنظر ديوان بدر شاكر السيّاب م ١ ـ القصيدة والعنقاء ـ ص ٣٠٣ من ديوان «منزل الأقنان».
(٣) المصدر نفسه، ص ٣٠٥ ـ ٣٠٦.

والشعر وسيلة إلى مقاومة الموت وطريق إلى البقاء:

عبر جدار الموت ما يزال؟
شاء الردى حاول أن يريده
لكنّ وحشاً ضارياً يزمجر
في كهفه، وحيّةً من بابل التليدة
يطير نحو الموت منه شرر،
تفحّ في وجه الردى وتصفر
فيكتب القصيدة..[1]

هكذا يغدو الشعر سلاحاً، لكنه ليس بفتّاك لأن صاحبه سيؤول دوماً إلى الهزيمة وستتحول قصائده بديلاً عنه في الوجود:

يقول بدر:

سللتُ من قصائدي
سيفاً كأنّ البرق حدّاد رمى أصوله
وصبَّ مقوضاً له وشعره
بالشمر، بالمبرق، بالمجلجل المدوّي
رميت وجه الموت ألف مرّة

* * *

أودّع الحياة أو أشد بالحياة
بخيطه الموروث عن أموات
لم يدفع الشعر مناياهم وقد
جاءت إليهم غيلة[2]

---

(١) المصدر نفسه، «قصيدة من درم» ص ٢٩٤.
(٢) ديوان بدر شاكر السيّاب م ١ قصيدة رقم «٩» منزل الأقنان ص ٢٧١.

الوسائل التي استعملها بدر في شعره:

تبدو لنا هذه القضية متشعبة جداً.. وأعتقد أن هذه العجالة لن تفيها حقها.. لكني سأحاول التركيز على الأكثر أهمية من هذه الوسائل..

ويبدو أن الخيال قد أدى دوراً بارزاً في شعر السيّاب حتى أنه شكّل مدخلاً واسعاً لفهمه.. ويقف هذا الخيال عند شاعرنا في مقدمة القدرات التي احتاجها في مسيرته الشعرية الطويلة.. فهو الكاشف عن ابداعه.. وهو قوته الخالقة.. عمل على استثارة رصيده الثقافي وتجربته الحياتية المتنوعة.. وهو الذي أسهم في انبعاث عصارة المعاناة وصاحبها.. وهو الذي جعل بدراً يقوم بخلق نوع من العلاقات الخاصة بين العالم الخارجي ودنياه الداخلية.. والخيال نفسه هو الذي ساعد الشاعر في انتقاء الأحداث واختيار المواقف الصافية التي غذّت تجربته الشعرية وإعادة تنسيقها ليكون لها القدرة على تصوير الحالة الشعورية.. خيال الشاعر نفسه كان عدته الرئيسة في إعداد أشكاله الفنيّة وصبها في صور مترابطة ومتناسقة شديدة الانسجام، يلفها وشاح شعوري شفّاف لا يباعد كثيراً بين الشكل والمضمون ولا بين الألفاظ ومعانيها.. وقد قال بدر عن الخيال محدداً دوره في ابداعه الشعري:

رنين المعول الحجري يزحف نحو أطرافي
سأعجز بعد حين عن كتابة بيت شعر في خيالي جال
فدونك يا خيال مدى وآفاق وألف سماء
وفجّر من نجومك من ملايين الشموس من الأضواء
وأشعل في دمي زلزال
لأكتب قبل موتي أو جنوني أو ضمور يدي من الأعياء
خوالج كل نفس، ذكرياتي، كل أحلامي
وأوهامي
وأسفح نفسي الثكلى على الورق[1]

---

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب م١ ـ قصيدة «المعول الحجري» ـ «شناشيل ابنة الجلبي»، ص ٧٠١.

وبالطبع الخيال مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالحلم.. وهذا الأخير وسيلة رئيسة من وسائل بدر (سبق أن أشرنا في سياق البحث إلى أهمية الحلم عند بدر).. استعمله للعودة إلى الماضي وإلى خلق الحاضر والمستقبل.. إنه لم يستطع العيش في الواقع كثيراً خصوصاً في أحلام حبّه وتطلعات عواطفه.. فلجأ إلى الحلم للتعويض والإثارة والتنفيس عن إخفاقه وعجزه.. ويتحوّل الحلم لديه إلى وسيلة لا تبارحه ترعى حبّه وكل تجاربه..

هناك نرى المنى، والحب والأحلام ترعانا [١]

يرعاه الحلم في كل شيء.. في الطبيعة والحياة المادية والروحية والنضالية.. ولا ريب في أنه كان محبباً للشاعر لأنه أداته إلى البهجة والراحة والتعويض... وإذا غاب عنه هذا الحلم يصرخ: «فردّي إليّ بعض أحلامي» [٢] وهو يعلم أنه كان يحلم.. ويرده هذا الحلم إلى العقل أحياناً فيرى حقيقة عمره الموهوم الحالم:

لن أرى جنّة الهوى لا، ولن أقطف الثمر
من شفاهٍ حوالم برؤى اللثم كالزهر [٣]

ويتحوّل فعلاً الحلم إلى وهم.. يشترك الخيال في هذا التحوّل:

لا تسامره إنه شاعرٌ ضل بدنيا الخيال والأوهام [٤]

ويدرك أن الحلم والوهم والخيال أضاعت أيامه:
سدى قضّيت أعوامي
على شطآن أوهامي [٥]

---

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب م ٢، ص ١٥٥.
(٢) ديوان بدر شاكر السيّاب، م ٢، ص ١٠٧.
(٣) ديوان بدر شاكر السيّاب م ٢، ص ١١٧.
(٤) ديوان بدر شاكر السيّاب م ٢، ١٠١.
(٥) ديوان بدر شاكر السيّاب م ٢، ص ١٠٧.

أما الأسطورة فقد استعملها بدر على نطاق واسع لا سيّما في فترة التزامه السياسي (أشرنا أيضاً إلى استعماله الأسطورة في متن البحث).. إذ إنه في مراحله الأولى كانت قصائده تغلب عليها سمة الذاتية الخالصة تحدث فيها عمّا يجيش في خاطره.. على أننا يمكن أن نلتقط بعض اللجوء إلى الأسطورة والرمز في هذه المراحل على الرغم من أنه يصرّح قائلاً: «هناك شيء من الغموض في بعض القصائد. ولكني لست شاعراً رمزياً، وقد كنت مدفوعاً إلى أن أغشي بعض قصائدي بضباب خفيف، وذلك لأنني كنت متكتماً، لا أريد أن يعرف الناس كل شيء عن حبي الذي كانت كل قصائد هذا الديوان صدى له»[1].. على الرغم من ذلك فهو يستعمل بعض الإشارات الأسطورية وردت في ثلاث قصائد، هي: «أمنيات» و «أهواء» و «يا ليالي».. فهو في الأولى يشير إلى «كيوبيد اله الحب»:

يا عروساً في الأساطير منداة الوشاح
نافضاً (طفل الهوى) من فوقها ظل الجناح

كما يشير إلى «بنلوب» زوجة أوديسيوس بطل ملحمة «الأوديسا»، يخاطبها بقوله:

أغـــانـــي شبـــابتـــي تـستبيـــك وتـــدنيـــك منـــي مغيـــم الجفـــاء؟
كـــأنّ قـــوى ســـاحـــر تستبـــد بـــأقـــدامـــك البيـــض عـنـــد المســـاء
فتسعيـــن مـــذهـــولـــة لا تعيـــن إلـــى مـــوعـــدي بيـــن ظـــلّ ومـــاء[2]

ويذكر «قابيل وهابيل» بقوله عن الزوجين اللذين يجمع بينهما الحب:
يفـرشـان الـورد فـي قلـب قـابيـل فيحيـي هـابيـل طيـب شـذاهـا[3]

---

(١) ديوان «أساطير»، المقدمة ص ٧.
(٢) ديوان «أزهار ذابلة»، ص ٨٨.
(٣) المصدر نفسه، ص ٩٧ و ٩٨.

ويبدو أن بدراً دخل إلى استعمال الأسطورة دخولاً واعياً.. يقول: «هناك مظهر مهم من مظاهر الشعر الحديث: هو اللجوء إلى الخرافة والأسطورة، إلى الرموز. ولم تكن الحاجة إلى الرمز، إلى الأسطورة، أمسّ مما هي عليه اليوم. فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه، أعني أن القيم التي تسوده قيم لا شعرية، والكلمة العليا فيه للمادة لا للروح وراحت الأشياء التي كان بوسع الشاعر أن يقولها أو يحوّلها إلى جزء من نفسه، تتحطم واحداً فواحداً، أو تنسحب إلى هامش الحياة. إذن فالتعبير المباشر عن اللاشعر لن يكون شعراً. فماذا يفعل الشاعر إذن؟ عاد إلى الأساطير، إلى الخرافات، التي ما تزال تحتفظ بحرارتها لأنها ليست جزءاً من هذا العالم، عاد إليها ليستعملها رموزاً، وليبني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد. كما أنه راح من جهة أخرى يخلق له أساطير جديدة، وإن كانت محاولاته في خلق هذا النوع من الأساطير قليلة حتى الآن»[1].

إن فترة الالتزام والظروف التي أحاطت بتاريخ العراق الحديث خصوصاً في الأربعينات والخمسينات من هذا القرن حملت بدراً وشعراء آخرين إلى اللجوء إلى الأسطورة كي يعبّروا عن الحقائق التي يريدونها بطريقة غير مباشرة.. وهذه الحقائق المستمدة من الواقع ليست إلا حالة الحكام الحاضرين. يبحث الشاعر عن مشابه لهم في التاريخ القديم للشعوب وينقلها إلى هذا الحاضر وكأنّه يتكلم عن الماضي فقط.. وفي قصيدته «المومس العمياء» يعيد الشاعر سيرة أسطورة ميدوزا ليدلل على تحجر القلب وامتلائه بالحقد والضغينة.. ميدوزا تلك التي تحجّرت عيناها.. فأصبحت بالنسبة لأهل بابل نذيراً بالخراب والحريق.. يقول:

الليل يطبق مرّة أخرى فتشربه المدينة
والعابرون إلى القرارة.. مثل أغنية حزينة
وتفتحت كأزاهر الدفلى، مصابيح الطريق

---

(١) من مقال له نشر في مجلة «شعر»، عدد ٣ صيف ١٩٥٧، ص ١١٢، بيروت.

كعيون «ميدوزا» تحجّر كلَّ قلب بالضغينة

وكأنها نذر تبشّر أهل «بابل» بالحريق

ويربط بدر استعماله الأسطورة والرمز بالواقع الاجتماعي والسياسي بقوله: «لعلي أول شاعر عربي معاصر بدأ باستعمال الأساطير ليتخذ منها رموزاً. كان الدافع السياسي أول ما دفعني إلى ذلك. فحين أردت مقاومة الحكم الملكي السعيدي بالشعر اتخذت من الأساطير التي ما كان زبانية نوري السعيد ليفهموها ستاراً لأغراضي تلك، كما أني استعملتها للغرض ذاته في عهد قاسم. ففي قصيدتي مثلاً المسماة «سربروس في بابل» هجوت قاسماً ونظامه أبشع هجاء دون أن يفطن زبانيته إلى ذلك. كما هجوت ذلك النظام أبشع هجاء في قصيدتي الأخرى، «مدينة السندباد» وحين أردت أن أصوّر فشل أهداف ثورة تموز الأصلية استعضت عن اسم «تموز» البابلي باسم «أدونيس» اليوناني الذي هو صورة منه.. إنني الآن ألغيت كل الأساطير تقريباً من شعري ولم يعد في شعري من ذكر إلا لشخصيتين أسطوريتين وما يتعلق بهما هما السندباد العربي وأوديسيوس الاغريقي»[1] وإذا كان هذا مفهوم بدر للأسطورة فمن الطبيعي أن يتسع المجال في شعره لأسماء عديدة استعارها من التاريخ الإنساني كله.. فمن عند الاغريق هناك أسماء مثل هرقل وسيزيفوس وأبو الهول وميدوزا وسربروس وبرومثيوس وجانيميديس وأوديسيوس وبرسفون وأخيلوس وأورفيوس وبوديس وسافو ونرسيس وتنتلوس وإينياس وبنلوبي.. ومن أساطير بابل وغرب آسيا الأسماء مثل تموز وعشتروت وأتيس.. ومن الكتب المقدّسة استعار بدر أسماء شخصيات عديدة مثل.. قابيل وهابيل وآدم وعيسى (عليه السلام) ومحمد (ﷺ)، والقديس يوحنا ويهوذا والعازر وأيوب.. وهناك أسماء مأخوذة من الحكايات والأساطير الشعبية العربية مثل عنترة والسندباد وأبو زيد الهلالي وقمر الزمان وشهريار[2].. الخ.

---

(١) في حديث صحفي أدلى به الشاعر للصحافي العراقي كاظم خليفة، نشر في جريدة «صوت الجماهير» العراقية، عدد ٢٦ تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٦٣.

(٢) راجع كتاب: بدر شاكر السيّاب د. حسن توفيق، ص ٣٦٥.

وفي رأيي إن استعمال بدر الأسطورة والرمز ناتج عن صدقه الفني وإلحاحه على نفسه بصورة التعبير عن الواقع الذي يعيشه بطريقة من الطرق.. ومهما كانت التحليلات حول الدافع لاستعماله الأسطورة يبقى صوته هو المرجع الأساسي الآتي من أعماقه ليعبّر عن تجربته ويوصلها بصدق إلى الناس في شعر سيعيش بعد مماته..

وهناك بعض النماذج التي استخدم فيها بدر الأسطورة.. ففي قصيدته «المومس العمياء» نسمعه يقول:

١ - وتفتحت كأزاهر الدفلى، مصابيح الطريق
كعيون ميدوزا، تحجر كل قلب بالضغينة
وكأنها نذر تبشر أهل بابل بالحريق (١)

٢ - كأنّ مقلتي، بل كأنني انبعث أورفيوس
تمصه الخرائب فهوى إلى الجحيم
فيلتقي بمقلتيه، يلتقي بها، بيورديس
«آه يا عروس
يا توأم الشباب، يا زنبقة النعيم» (٢)

٣ - منى روحي، ابنتي: مودي إلي فها هو الزاد
وهذا الماء جوعى؟ هاك من لحمي
طعاماً. آه! عطشى أنت يا أمي؟
فعبي من دمي ماء وعودي. كلهم عادوا
كأنك برسفون تخطفتها قبضة الوحش
وكانت أمها الولهى أقل ضنى وأوهاما

---

(١) «المومس العمياء» ٥٠٩ م ١.
(٢) قصيدة «دار جدي» المعبد الغريق، ص ١٤٣.

من الأم التي لم تدر أين مضت!
في نعش؟... [1]

٤ ـ قابيل أخف دم الجريمة بالأزاهر والشفوف [2]

٥ ـ من هؤلاء العابرون؟

أحفاد أوديب الضرير وورارثوه المبصرون
جوكست أرملة كأمس، وباب طيبة ما يزال
يلقي أبو الهول الرهيب عليه من رعب ظلال [3]

٦ ـ أفروديت: يا أنت يا أحد السكارى

يا من يريد من البغايا ما يريد من العذارى
(ما ظل يحلم منذ كان به ويزرع في الصحارى
زبد الشواطىء والمحارا
مترقباً ميلاد أفروديت ليلا أو نهار) [4]

٧ ـ المال شيطان المدينة

لم يحظ من هذا الرهان بغير أجساد مهينة
فاوست في أعماقهن يعيد أغنية حزينة [5]

٨ ـ والمومس العجفاء لاهيلين والظمأ اللعين
لا حكمة الفرح المجنح والخطيئة والعذاب [6]

---

(١) الأم والطفلة الضائعة، المعبد الغريق، ص ١٥٣.
(٢) المومس العمياء، ص ٥٠٩
(٣) المومس العمياء، ص ٥٠٩
(٤) المومس العمياء، ص ٥٠٩
(٥) المومس العمياء، ص ٥٠٩
(٦) المومس العمياء، ص ٥٠٩

٩ ـ هي لن تموت
سيظل غاصبها يطاردها وتلقفها البيوت
ستظل، ما دامت سهام النبر تصفر في الهواء
تعدو ويتبعها أبولو من جديد كالقضاء[١]
١٠ ـ سور كهذا حدثتها عنه في قصص الطفولة
يأجوج يغرز فيه من حنق أظافره الطويلة
ويعض جندله الأصم، وكف مأجوج الثقيلة[٢]

هذه بعض الصور الأسطورية التي يستعملها بدر في شعره بالإضافة إلى صور أخرى لا تحمل أسماء معينة وإنما تحمل مضامين تدل على واقعة معينة في عصر ما وتفيد عصر الشاعر بدلالات مماثلة.. من ذلك ما يرويه الانجيل عن أن المسيح عليه السلام استقبل تلاميذه قبل أن يقوم يهوذا بتسليمه إلى اليهود وجلس معهم يأكلون: «وفيما هم يأكلون أخذ يسوع الخبز وبارك وكسر وأعطى التلاميذ وقال خذوا كلوا. هذا هو جسدي وأخذ الكأس وشكر وأعطاهم قائلاً: اشربوا منها كلكم لأن هذا هو دمي الذي للعهد الجديد الذي يسفك من أجل كثيرين لمغفرة الخطايا. وأقول لكم إني من الآن لا أشرب من نتاج الكرمة هذا إلى ذلك اليوم حينما أشربه معكم جديداً في ملكوت أبي»[٣]

واستعمل بدر هذه الحكاية وكررها في عدة قصائد.. في «مرثية الآلهة»:

دمي هذه الخمر التي تشربونها ولحمي هو الخبز الذي نال جائع[٤]

---

(١) المومس العمياء، ص ٥٠٩
(٢) المومس العمياء، ص ٥٠٩
(٣) الكتاب المقدس ـ العهد الجديد ـ انجيل متى، ص ٤٩.
(٤) مدينة الآلهة، أنشودة المطر، ص ٣٤٩.

وفي «جيكور والمدينة»:

دمي ذلك الماء هل تشربونه؟
ولحمي هو الخبز لو تأكلونه![1]

وفي «العودة لجيكور»:

هذا حصاد السنين
الماء خمر، والخوابي غذاء
هذا ربيع الوباء[2]

---

(١) مرثية جيكور، أنشودة المطر ص ٤٠٣.
(٢) العودة لجيكور، أنشودة المطر ص ٤٢٠.

الفصل الرابع

لغة بدر

إنّ المعركة التي فتحت في الشعر العربي الحديث حول الأسلوب واللغة لم تنته إلى الآن. وهي عبارة عن نقاش حاد يسود الأوساط النقدية، ويدور حول ضرورة المحافظة على الأساليب العربية الأصيلة في الكتابة والتعبير.. وفي هذا المجال نجد الاختلاف قائماً حول فهم مصطلح «عمود الشعر العربي». بالإضافة إلى أمور أخرى اشتقت من هذا الاختلاف، أو نشأت خارجه فكانت متممة له. ويقضي مصطلح «عمود الشعر» إلى الالتزام بالشعر العربي ليس فقط في الوزن والتقفية بل بالبلاغة والحفاظ على اللغة في معانيها واستعمالها ومجازاتها وأقيستها.. لذلك رأى النقاد أن أبا تمام خرج على هذا العمود لأنه أتى باستعمالات لم تعرف في العربية قبله.. من مثل قوله:

لا تسقني مـاء المـلام فـإنني ... صب قد استعذبت ماء بكائي

والخروج في هذا البيت كان باستعماله عبارة «ماء الملام» لأنها لم تعرف قبله.. والشعر الحديث أو بالأحرى الذي سمّي «حراً» لاقى من الاستهجان والمعارضة ما لم يلقه أي جديد في الأدب العربي قديمه وحديثه.. على أن الشعر الجديد حمل إلى اللغة العربية فصولاً من الضروب والمنافذ لم تكن معروفة قبلاً. ولقد رأى الناقد رجاء النقاش في تحليله لهذا النوع من الشعر أن «الشاعر الجديد يقول تماماً كما قال الشاعر الانكليزي المعروف ييتس، لقد كنا نريد التخلص لا من مقاييس البلاغة

وحدها فحسب، بل من العبارة الشعرية أيضاً، لذلك حاولنا أن نخلع كل ما يتسم بالتكلف. وأن نختار أسلوبا أقرب إلى الكلام، بسيطاً كأبسط أنواع النثر.. كأنه صيحة تخرج من القلب»[1].

وإذا حسبنا أنّ السيّاب وكثيرين من زملائه شعراء مدرسة الشعر الحرّ قد تأثروا بالأدب الانكليزي والنمط الشعري فيه، فإن كلام د. النقاش يصبح نوعاً من السنّة درج عليها هؤلاء الشعراء وأصدروا شعرهم من خلال هذه الملاحظات. لكنّ الثورة التي قامت ضد هؤلاء ركّزت على هبوط هذا الشعر إلى مستوى النثرية الدالة في بعض الأحيان على تغطية الفقر في الموهبة والضحالة في الابداع.. وهذا المبحث واسع ومتشعب وليس مكانه هنا في هذه العجالة، وما يعنينا فيه شعر السيّاب. فهل خضع ما اختطه على مدى حياته إلى هذه المقاييس التي كان هدفها النيل من الشعر الحرّ وايقاف زحفه؟

قبل الإجابة عن هذا السؤال ينبغي التأكيد على أن ما سمّي شعراً حرّاً لم يكن كله على المستوى نفسه..

فهناك الشعر الحرّ المعتمد على بعض أصول الشعر العربي الأصيل (شعر التفعيلة المقفى). وهناك حركة الشعر الحرّ المعتمد على الايقاع في الشعر الأوروبي (شعر النبر). وهناك الشعر الحرّ، المعتمد على رفض كل النماذج سواء أكانت تراثية أم معاصرة أتت من أوروبا.

وهذه المستويات الثلاثة يذهب كل منها مذهبا شعرياً خاصاً وإن اتفقت في التسمية «حرّ».. إلا أننا يجب التمييز بين أنماطها فكرياً وأسلوبياً.. وعلى الرغم من أنّ السيّاب نظم العديد من قصائده على أوزان الخليل وأظهر براعته في هذا المجال.. إلا أنه كان يعتقد بضرورة التجديد.. وبقي متأرجحاً بين الشعر الكلاسيكي والشعر الجديد.. وهذا

(١) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي: «مدينة بلا قلب» ـ المقدمة بقلم رجاء النقاش ص ٧٧ ـ دار العودة ـ بيروت.

التأرجح نفسه أكسبه قوة ومتانة ميّزته عن المستويات الشعرية الأخرى.. لقد اعتقد السيّاب بأنه يفتح فتحاً جديداً في العربية.. وهذا الفتح اقتضاه أن يكون جديداً في أمور كثيرة. وما نفع الاختراع إن لم يكن جديداً، وليس من الضروري أن يكون جديداً كل الجدّة. فالشاعر الملهم هو الذي يستفيد من التراث ويعرف كيف يوظفه لخدمة هدف نبيل في سبيل التطوير والتغيير.. إن العقيدة السياسية والفكرية التي حملها بدر في الشطر الأكبر من حياته كانت تفرز الكثير من مواقف التغيير هذه. وكان اشتراكياً لا يرفض التراث بحسبانه يشخّص جذور هويتنا القومية والإنسانية ولا فكاك من هذه الجذور مهما بلغ التجديد والتطوير من درجات.. وما عدّه بعض النقاد ضعفاً في شعره من ناحية الأصواغ اللغوية كان يحسبه هو قوة مستمدة من روح العصر.. وأي تجاوز للحياة وما يجري فيها هو تجاوز للواقع والهرب منه سواء إلى الماضي أم إلى الحاضر.. فالشاعر الملهم هو الذي يواجه، وهو الذي يستقي من الحياة فنه، ويقدّم للناس مخزوناً جديداً مشتقاً من همومهم ونوازعهم.. لذلك كان معجم السيّاب حافلاً بالعبارات الشعبية مليئاً بمفردات شبه عامية التقطها وأجلسها في الصدارة وجعلها رسمية بعدما كانت محظورة.. وثمة من ينعي عليه وعلى زملائه أمثال هذه الاستعمالات خوفاً على اللغة العربية من السقوط في سفاسف الأمور التي لا تغنيها عن التحصين وتعجّل في ضرب التراث.. ولقد كان ردّ السيّاب على ذلك صفحات مطوّلة من الشعر يعلن فيها عن لجوئه إلى الواقع وتسلحه به واثبات لوازمه.. وكان يعتقد بأنه يعبّر خير تعبير عن حياة الناس بلغة يفهمونها وبهواجس يعيشون فيها.. ويسوّغ محمود أمين العالم هذا المنحى بقوله: «إن الأدب صورة ومادة، ما في هذا شك، ولكن صورة الأدب كما نراها، ليست هي الأسلوب الجامد، وليست هي اللغة، بل هي عملية داخلية في قلب العمل الأدبي لتشكيل مادته وابراز مقوّماته، ونحن لا نصف الصورة بأنها عملية، مشيرين بذلك إلى الجهد الذي يبذله الأديب في تصوير المادة وتشكلها، بل لما تتصف به الصورة نفسها في داخل العمل الأدبي نفسه، فهي حركة متصلة في قلب العمل

الأدبي، نتبصر بها في دوائره ومحاوره ومنعطفاته، ونتنقّل بها داخل العمل الأدبي من مستوى تعبيري إلى مستوى تعبيري آخر حتى يتكامل لدينا البناء الأدبي كائناً عضوياً حياً»[1].

وكي يكون هذا الأثر الأدبي كائناً عضوياً حياً ينبغي أن يستمد مقوّماته من الحاضر، من الزمن الذي يحمل الالتواءات والهبوط والعلوّ...

من أجل هذا كان السيّاب يستحضر اللغة الحية ويرفعها إلى مستوى آخر لتكمل معالم صوره وتوضحها بما يخدم الواقع ذاته.. ومن أمثلة هذه الاستعمالات القريبة والسهلة في آن، قوله في قصيدته «سفر أيوب»:

يا غيمة في أول الصباحْ..
تعربد الرياح
من حولها، تنتف من خيوطها، تطير
بها إلى سماوةٍ تجوع للحرير
سينطوي الجناح،
ستنتفُ الرياح ريشه مع الغروب
يا غيمة ما أمطرتْ، تذوب[2]

هذه السهولة التي ترين على تعبير السيّاب تنقلنا إلى أجواء خاصة يعيشها في تجربة الألم والموت.. تنساب رقراقة.. تخرج من وجدانه لتعانق وجداننا ومشاعرنا بما تحمله من إكتناز في العبارة المفهومة المعبّرة عمّا يعاني منه الشاعر.. فهو ما يزال في مقتبل العمر.. في صباحه.. تحوّل إلى غيمة تتقاذفها الرياح، وفي كل مرة تخلع عنها شيئاً وتذروه.. وأنها على هذه الحال سوف تنهي الشاعر.. تأخذ منه كل شيء ويصبح

(١) في الثقافة المصرية، محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس، ص ٤٤، منشورات دار الفكر الجديد، بيروت ١٩٥٥.

(٢) ديوان بدر «سفر أيوب» من مجموعة «منزل الأقنان» ص ٢٧٤، م الأول.

عظاماً بلا اكتناز.. جسداً من غير قوة.. هي النهاية تحمله إلى الغروب غروب حياته.. وفي تقديرنا أن الغيوم تمطر.. لكنه غيمة عقيمة ليس بها من مطر ولا حياة.. تذوب من غير طائل..

أما عن الألفاظ العامية وعن بعض الاشتقاقات في المفردات فإننا نعثر على الكثير منها في شعره.. يقول في قصيدته: «شباك وفيقة»:

وفيقة تنظر في أسف
من قاع القبر وتنتظر
سيمرّ فيهمسه النهر
ظلاً يتماوج كالجرس
في ضحوة عيد
ويهفّ كحبّات النفَسِ
والريح تعيد
أنغام الماء (هو المطر)
والشمس تكركر في السعف
شباك يضحك في الألق؟
أم باب يُفتح في السورِ
فتفرّ بأجنحة العَبَقِ
روح تتلهف للنور؟[1]

فبالإضافة إلى النغمة الموسيقية المرافقة هذه السطور وإلى السهولة التي تكتنف العبارات والمفردات والمعنى القريب المتناول الذي يؤدي غرضه بإيصال الفكرة التي يريدها الشاعر، حيث يتذكر حبيبته التي غيبتها الذكرى أولاً فالموت ثانياً.. فإذا بهذه الحبيبة «وفيقة» تشخص للعيان مطلة من قاع قبرها تنظر وكأنّها تقف حقيقة على شباكها يوم كانت تنتظر الشاعر

---

(١) ديوان بدر «شباك وفيقة» من مجموعة «المعبد الغريق» ص ١١٨.

ليمرّ أمامها.. أما مروره اليوم فهو روح خفيف كهمس النهر أو كظلٍّ من الظلال ينعكس على الماء، وفي سريانه يحدث ضجة تنم عن فرح كأنه في يوم عيد يحمل معه حياة خصبة فيحيل البؤس إلى فرح يعم الكون ويهبط على مظاهر الطبيعة.. فإذا الشمس والشباك جذلان فرحان، وإذا سور المدفنة يفتح لتخرج منه حياة تائقة للنور.. هذه الصور المتآلفة والمتتابعة لتؤدي المعنى الذي يريده الشاعر إذاً ما كان ليتم إلا بمفردات وعبارات استعملها ظناً منه أنها المناسبة الموقف.. على الرغم من أنه يعلم مسبقاً أن «تكركر»، كلمة عامية عراقية معناها يضحك وأن كلمة «يهف» من «الهفيف» معناها سرعة السير.. ولقد كان باستطاعة السيّاب أن يستعمل «تضحك» أو «تبتسم» بدل «تكركر» للشمس وأن يغيّر كلمة هفيف للظل، كأن يستعمل مثلاً يفوح.. لكنّه آثر استعمال هذه الكلمات لأنه وجدها مناسبة الصورة التي أرادها.. أما كلمة «يتماوج» فإنّ بدراً يعرف أيضاً أن الفعل ماج يموج وتموج، وليس «تماوج»، لكنه فضّل استعمال تماوج، وهو استعمال عامي دارج في اللهجة العراقية وفي اللهجات العربية الأخرى، فضل استعماله على شكل بناء من أبنية الفعل المزيد.. والحجة في ذلك أن كلمة «تماوج» يمكن أن تكون اشتقاقاً من ماج، وهو من جديد السيّاب، ظناً منه أن تماوج فيها مدّ يعبّر عن الحالة النفسية المؤلمة التي يتردّى فيها الشاعر.. ولا أعتقد أنّ السيّاب يجهل أصول هذه الكلمات لأنه واثق من استعمالها الذي تكرر غير مرّة في شعره.. فهو في قصيدة «حدائق وفيقة» يستعملها لنهير بويب بقوله:

آه لو روّى نخيلات الحديقة

من بويب كركرات! لو سقاها[1]

كما يستعملها في قصيدته «أم البروم». يقول عن المدينة التي توسعت على حساب إحدى المقابر..

---

(١) ديوان بدر، «حدائق وفيقة» مجموعة «المعبد الغريق»، ص ١٢٥ المجلد الأول.

وكانت، إذ يطلّ الفجر تأتيك العصافير
تساقط، كالثمار على القبور، تنقّر الصمتا
فتحلم أعين الموتى
بكركرة الضياء وبالتلال يرشّها النور[1]

هذه الاستعمالات لكلمة «كركر» تؤكد أنّ السيّاب كان يعلم معناها الأصلي.. وقد جاءت لتعبّر عن حالات في الطبيعة يراها الشاعر دون سواه، ويحسّها في دلالتها على الحالة النفسية لأشياء حيوية في الكون: الشمس والماء والنور.. التي هي في التحليل الأخير مصادر أساسية للطاقة الحياتية.. ودليلنا على ذلك أنّ معجم السيّاب في مجمل دواوينه غنيّ جداً ينم عن ثقافته وعلمه الوفير باللغة العربية فصيحها وعاميّها.. وفي «جيكور شابت»[2] نرى السيّاب يعود إلى كلمة «كركر» ويستعملها للمياه، كما يستعمل كلمة «دار بك» العامية يقول عن جيكور:

جيكور ديوان شعري
موعد بين ألواح نعشي وقبري
كركرات المياه التي كسَّر الشمس منها ارتجاف
والأنين الذي منه كنّا نخاف
صاعداً مثل مدّ تنزّ القبور
عنه، والشمس تمتصّ من كل نهر
ودار بك في الأرض تنقرهنّ البذور
وهي تنشقّ من كل فجرٍ..

---

(١) المصدر نفسه، قصيدة «أم البروم» ص ١٣٢.
(٢) المصدر نفسه، «جيكور شابت» ص ٢٠٥.

إنّ الدارسين شعر السيّاب يتناولونه على أنه من شاعر عظيم.. إلا قلة منهم يرون فيه وفي الشعر الحرّ بعامة تياراً يحط من قدر اللغة العربية. وفي رأيي أن دراسة السيّاب لا تكون إلا ضمن جماليات الشاعر نفسه.. إنّ محاولة استخراج الكلمات للدلالة على فقر بدر اللغوي وسطحيته هي نوع من التجنّي على آثاره.. لذلك فإنّ شعره ينبغي أن يُدرس كظاهرة في أدبنا العربي الحديث، على النقد الأدبي أن يستجلي مساوئها وحسناتها.. إنّ الوقوف مثلاً على كلمة «كركرات» أو «داربك» لاثبات ضعف شعر الرجل أمر لا يؤدي إلى الغرض العلمي المطلوب.. فهذه الكلمات يجب أن توضع في مكانها من الصورة أولاً ومن المعنى العام ثانياً ومن نيّة صاحبها في استعمالها ثالثاً.. «فداربك»، الكلمة العامية الشائعة في البصرة غدت لدى السيّاب كلمة لها مكانتها في التعبير عن حالة على المستوى الشعبي، وأظنّ أنها شائعة أيضاً في أقطار كثيرة من المشرق العربي، فهي عبارة عن مجموعة من الآلات الموسيقية الضاربة ومفردها دربكة.. وهي كلمة مفهومة لدى الناس، وفي اعتقادي أنه لن يضير الفصحى العربية شيئاً لو أضيفت إليها هذه الكلمة التي أصبحت مفهومة كما هي الفصحى تماماً.. أما استعمال السيّاب لها هنا لتعبّر عن حالة من حالات البعث، متمثلة بمحاولات الموتى الخروج من القبور للعودة إلى الحياة، كما تفعل تماماً البذرة عندما يحين أوان نضجها كي تتفتح وتنضج بالحياة.. ولأنّ الشاعر كان مأخوذاً بأجواء جيكور وما فيها من ذكريات وما تحمله من حياة في رحمها.. كان مأخوذاً بالعزف المنبعث من الأرض على شكل طبول تدق، فترسل أصواتاً دالة على الزحف نحو الحياة وكأنها في عرس تسيطر عليه البهجة أو كأنها تستحدّ لهجوم المنتصر ترافقه هذه القرعات على الطبول.. ولقد أحسّ الشاعر، انطلاقاً من حالته النفسية أن هذه الكلمة معبّرة عن مرماه فأثبتها غير مرّة.. وكم من كلمات في عامياتنا العربية نظنها كلمات غير صحيحة وتكون معبّرة عمّا نريد.. وهل في العامية كلمات ليس لها جذور وأصول في الفصحى.. أعتقد أنّ هذه مهمة المعاجم العربية والمجامع التي تعقد بشكل دائم لتنقيح العربية واثبات ما

يجب اثباته والغاء ما يمكن إلغاؤه. الكلمات العامية إذاً كثيرة وغزيرة في شعر السيّاب وهو مصمم على استعمالها.. ولا أظنه يجهل الفرق بين كلمة «أحراش» العامية و «أحراج» الفصحى حتى يستعمل الأولى في قصيدته «المعبد الغريق»[1]: يقول في معرض حديثه عن أحد المسنين:

وحدّث ـ وهو يهمس جاحظ العينين، مرتعداً،
يعبّ الخمرَ ـ شيخٌ عن دجىً ضافٍ وأدغال
تلامح وَسْطَها قَمَرُ البحيرة يلثم العَمَدا،
يمسُّ الباب من جنبات ذاك المعبد الخالي
طواه الماء في غَلَسِ البحيرة بين أحراشٍ مبعثرة
وأدغالٍ.

من ذلك القبيل أيضاً إدخال السيّاب كلمة «تخض» العامية إلى عالم الفصحى في قصيدته «الوصية»[2] للتعبير عن الاهتزاز للنفس.

لو أنّ عوليس وقد عاد إلى دياره
صاحت به الآلهة الحاقدة المدمّرة
أن ينشر الشراع، أن يضلّ في بحاره
دون يقين أنه يعود في غدٍ لداره
ما خضّه النذير والهواجس
كما تخضّ نفسي الهواجس المبعثرة..

ولقد وجد الشاعر أن «خضّ» تعينه على التعبير عن أزمته الحادة أكثر من كلمة هزّ أو اضطرب.. فأثبتها وهو يعلم أنها عامية.. ومثل هذا استعماله كلمة «هسهسة» للنار وهي في غير ما وضعت له في الأساس..

---

(١) المعبد الغريق، من مجموعة «المعبد الغريق»، ص ١٧٦ م الأول.
(٢) من قصيدة «سفر أيوب» مجموعة «منزل الأقنان»، ص ٢٧٤، م الأول.

ويستعمل كلمة الفقائع بدل الفقاعات في قصيدة «شناشيل ابنة الجلبي»[1] وكلمة «تخوت» مفردها «تخت» للزورق في قصيدة «انتظار رسالة»[2]..

وغير ذلك كثير من الاستعمالات التي أدخلها بدر إلى معجم العربية الفصحى عن علم مسبق بها.. وتلك طريقة درج عليها وأرادها كذلك، ظاهرة جديدة تقتحم الشعر وتعيش فيه، بعيداً من الفن الشعري الآخر المعروف بالزجل.. وهذا نوع له طرقه وأساليبه أيضاً.. وفي ظنيّ أن بدراً حسب الشعر تلحيناً لصور من التعبير، وهذا التلحين كما يقول د. عبد الله الطيب «يعني الالتحام بصوغ التعبير نفسه، بحيث تختار الألفاظ المناسبة للنسب الزمانية في الإيقاع، من حيث كون هذه الألفاظ تتكون من مقاطع صوتية مطابقة للإيقاع الموسيقي المجرّد نفسه.. والإشكالية هنا هي أن الشعر يأخذ مصطلحه ـ من حيث المعنى من مادة الشعر، بملحظ التركيز على محتواه النفسي العاطفي»[3]..

وفي ظنيّ أيضاً أن الشعر الحديث ومنه الحرّ لم يكمل عدّته بعد، لم يبتكر كل قوانينه وخصائصه.. هو في مرحلة تراكمية مشغولة بجمع أغراضها وأساليبها.. والحكم عليه يأتي مبكراً جداً لأنه لم يخلق عموده بعد.. وإذا كان السيّاب قد نهض بهذه المهمة هو وزملاؤه في الحقبة القصيرة من الزمن، فإنهم ما يزالون وسط الطريق أو قل في أوّله.. إذا ما قيست تجاربهم بتجربة الشعر العربي القديم لدى استخراج قواعده وأوزانه.. فهل نجح السيّاب في تقديم الأنموذج اللغوي المطلوب؟ ربما يكون الجواب بالنفي، ذلك لأنّ الدرب شاق وطويل.. واقتراح السيّاب ونازك الملائكة لهذا النوع من الشعر يلزمه وقت قد يطول.. كما يلزمه نقد يجاريه ويقوّمه حتى يصل إلى صورته المثلى..

---

(١) عنوان القصيدة والديوان.

(٢) المصدر نفسه، ص ٦١١.

(٣) عن كتاب: «الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث»، د. محمد الكتاني ص ١٠٣٧ الجزء الثاني، ـ دار الثقافة ـ الدار البيضاء ١٩٨٢.

الفصل الخامس

بدر والحداثة

إنّ المقبل على دراسة شعر السيّاب ينبغي أن يحمل عدته الكاملة.. وإنه لواجد فيه تيارات مختلفة.. فعلى صعيد المذاهب الأدبية فإننا نقع على قسم كبير منها يتعايش جنباً إلى جنب.. فالكلاسيكية والرومنسية والواقعية مثلاً دخلت في عالم السيّاب الأدبي فأصدر شعره متنقلاً بين هذه وتلك، وذلك حسب الظروف والموضوعات المعالجة والانفعال النفسي والزمن الواقعي والفني.. فنحن أمام تراث كبير لهذا الشاعر فيه من التنوّع الشيء الكثير وفيه من الجدّة والابتكار والحداثة ما لم يجتمع عند سواه من الشعراء.. أما بدر نفسه فكان يعتقد بأنه يحدث فتحاً جديداً في دنيا الشعر العربي قديمه وحديثه.. وإذا كنّا قد تحدثنا عن رومانسيته وكلاسيكيته وواقعيته.. فإننا هنا نمضي مع رحلته لنقف قليلاً أمام الحداثة التي دخلها من الباب الواسع وشكّل بوساطتها عنصراً طارئاً على الأدب العربي.. فما هو مفهوم الحداثة أولاً؟

الحداثة في اللغة تعني إيجاد الشيء غير الموجود. والحديث والمحدث هو الجديد من الأشياء، ونقول حدث الأمر أي وقع وحصل. وأحدث الأمر أي أوجده، والحداثة بمعنى المستجد لا تتعلق بزمن معيّن. وقد تحصل في أيّ وقت وهي غير القِدَمَة. والحديث يحصل في أي وقت. وهو حديث بالنسبة لسابقه.. والحداثة مفهوم ينتمي لكل الأزمان. وكل عصر من العصور التاريخية له حداثته. وهناك لحظات قوية في التاريخ تمثل لحظات الحداثة. إنها لحظات الذروة. وإذا أردنا تعريف

الحداثة بشكل عام نقول: إنها الموقف المتوتر واليقظ الذي تقفه الروح البشرية أمام الواقع والتاريخ الذي يضعه البشر في المجتمع أو على هيئة المجتمع. ففي التراث العربي والإسلامي ثمة وقفات للحداثة. وهذه الحداثة ليست مختصة فقط بتاريخ العرب الحديث والمعاصر. فحسب المفهوم اللغوي والمعنوي الوارد آنفاً تعني الحداثة كل شيء حديث بالنسبة لسابقه. وعلى هذا الأساس فابن المقفع يعدُّ حديثاً بما قدّمه من فكر وبلاغة وكتابة جديدة.. والإسلام بحدّ ذاته حداثة على مستويات عديدة أهمها: الحياة الجاهلية ومن ثم الأديان الأخرى التي جاءت قبله. والجاحظ فيما أعطاه من آراء حول الفتنة الكبرى أو الخصومات التي قسمت المسلمين هو حداثة. أي يدخل في دائرة الحداثة الفكرية والعقلية. هذا مع العلم أنه عاش في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) ولم يعش في القرن العشرين.

فالحداثة ليست مسألة زمنية فقط، ويمكن أن تحصل في التاريخ اندفاعات ضخمة للحداثة، تتلوها مراحل هبوط وانحطاط. فبينما كان المسلمون يمثلون في القرون الهجرية الأولى قمة الحداثة فإذا بهم بعد سقوط بغداد ودخول البلاد العربية والإسلامية في الاحتلال يعيشون مرحلة تأخر وتراجع.

وبهذا المعنى فإنّ الحداثة ليست مسألة تسلسل زمني خطّي، وإننا لسنا بالضرورة أكثر حداثة من آبائنا وأجدادنا لأننا جئنا بعدهم إلى العالم من حيث الزمن ومن ثم ينبغي عدم وضع التراث أمام الحداثة.. لأن المسألة لا تطرح هكذا. فالحداثة لا تمثل وحدها الحركة والنمو والتطور.. الحداثة تمثل التطور في وقت معيّن قد يكون حصل في الماضي أو في الحاضر. وهي بهذا كله تعني الحيوية الفكرية والانفتاح الثقافي من أجل مواجهة مشاكل التاريخ ومشاكل الواقع المطروحة على مجتمعنا..

وعلى هذا الأساس نفهم الحداثة ونحاول أن نطبقها على التاريخ

والثقافة بما فيها الأدب. لذلك فإن ما يسمّى بمراحل البعث والنهضة والحديث والمعاصر تشكل سلسلة في حلقات، كل مرحلة هي حداثة بالنسبة لما سبقها.. لأنها تحمل حديثاً وفهماً متطوراً للمقولات الأساسية في جميع الميادين خصوصاً الثقافية. إن حركة التجديد التي بدأها خليل مطران في مجال التطوير الشعري هي حداثة، وما حملته التيارات الجديدة في الأدب هي حداثة. كما حصل في مدرسة أبوللو عندما نادت بتطوير الشعر العربي وبدأت بنظم الشعر العربي بطرق حديثة، إلى أن حصل نوع من النقلة في هذا المجال. وعرفنا في الربع الثاني من هذا القرن حركة الشعر الحديث التي تكرّست على يد بدر شاكر السيّاب ونازك الملائكة ومجموعة من الشعراء سواء في العراق أم في لبنان ومصر وبقية الأقطار العربية.

وعلى ذلك فقد كانت الحداثة تدخل الأدب من وجوهه كافة، وأصبحنا نتحدث عن حداثة شعرية.. هذه الحداثة حصلت في اللغة الشعرية وأسلوب الشعر وكانت ناتجة عن أمرين اثنين:

١ ـ تطور اللغة الخارجي أي تطور المجتمع وخروجه من عصر القبيلة والاقطاع والدخول في عصر الآلة، والنضال في سبيل الديموقراطية.

٢ ـ تطور اللغة الداخلي: أي نضوج التراكم اللغوي العربي، وايناعه جديداً، وطاقة جديدة ومستوى جديداً.

والكلام عن الحداثة لا يستقيم دون الحديث عن الحياة. فمن الحياة نبدأ لا من الفكر.. لأن الحياة تنتج الفكر بلا انقطاع.. والفكر نفسه يسهم فيما بعد بانتاج الحياة. ولفهم الحداثة يجب فهم الحياة العربية، أي متى بدأت رياح الحداثة، ومن أين أتت، ثم كيف تجسدت فكرياً وسياسياً وشعرياً؟ وللإجابة يقتضي النظر بمراحل تطور الشعر العربي. ففي حركة الإحياء كان الشاعر يضحي بالذات في سبيل الحكمة والواقع وتقديس النمط. لكن مع الرومنسية كثر الحديث عن الذات على حساب الواقع، وكان جبران خليل جبران يمثل ريادة الحداثة في محاولته الخروج على اللغة الموروثة وفي اهتمامه بداخل الإنسان وحريته وموقفه من العالم.

إذن الحداثة الجديدة عندنا، ابتدأت مع تغيّر المجتمع العربي نحو وعي جديد انطلق من تركيب الاتباعية والرومنسية في نسيج جديد يحاول أن يلغي المسافة بين الشاعر والموضوع، بين الداخل والخارج، بين الذات والموضوع. ولقد أخذت الحداثة الشعرية، في الوطن العربي، أشكالاً يمكن إجمالها بما يلي:

أولاً: حداثة الشكل، حيث أنجز الرواد في العراق (السيّاب والملائكة والبياتي) الخروج الأولي عن بحور الخليل وقوافيه، وعلى تسلسل القصيدة وتركيبها، ولكن دون أن يقدر هذا الجيل على الخروج النهائي من معطيات الموروث، وقد بلغت حداثة الشكل ذروتها في القصيدة النثرية.

ثانياً: حداثة الموضوع: حيث ظهر جيل من الشعراء التقدميين سياسياً أدخلوا الأحداث اليومية للمواطن العادي إلى جمهورية الشعر.

ثالثاً: حداثة الموقف: هذا التيار بدأ بجبران وتطور على يد بعض الشعراء، ليصبح بحثاً دائماً عن حداثة تصهر كل شيء باتجاه المستقبل، ولتصبح القصيدة كوناً شبكياً مستقلاً..

وفي العودة إلى شعر السيّاب نراه التزم بهذه الأشكال الثلاثة.. وكان زمنياً يكرّس كل التمهيدات السابقة التي جاءت على شكل تراكم تجديدي أو على شكل محاولات لإخراج أنماط جديدة للقصيدة العربية.. إلا أنّ ما يميّز النمط الشعري الجديد الذي قاده السيّاب مع زملائه المعاصرين ممن كتبوا على السياق نفسه ما يلي:

١ ـ ارتباط السيّاب بالحياة الاجتماعية الجديدة.

٢ ـ التعبير بالصوغ الجديد الذي خرج من التقريرية إلى التعبير بالصور تعبيراً بنائياً جديداً.

٣ ـ لقد زال التزاوج بين الحسّ والفكر، بين التعقل والشعور عند بدر، وقام تفاعل خصب بينهما.

٤ ـ استخدم بدر الكثير من الأجواء والتعابير والمصطلحات الشعبية.

٥ ـ اشترك الشاعر كما اشترك زملاؤه المجددون في عمليات الكفاح التي عمّت المجتمع العربي من أقصاه إلى أقصاه.

ولقد نظر السيّاب إلى الحداثة الشعرية نظرة بعيدة عن المذهبية الأدبية ذات المبادىء وعن النظريات الجاهزة المحددة.. ورأى أنّ الحداثة حركة إبداع تواكب الحياة في تغيّرها الدائم، حيث لا تقتصر على زمن دون آخر.. لأن أيّ تغيير يطرأ على الحياة التي نحياها من شأنه أن يبدّل نظرتنا إلى الأشياء، وعند ذلك يسارع الشعر إلى التعبير عن ذلك بطرائق خارجة من السلفي والمألوف.. لكنّ البحث في شعر بدر، في ضوء ما تقدم، لن يقود دائماً إلى اكتمال النظرية وتمام التجربة.. ذلك أن الشاعر كان متقلباً انتقائياً.. وهذا لم يمنع القول عنه بأنه كان رائداً من رواد الحداثة يتمثل الماضي ويحمله إلى الحاضر.. ويرى في هذا الأخير جوانب يجب التعبير عنها وهي تتعايش مع مجمل التيارات الفكرية والأشكال الأدبية المعروفة سابقاً والمستمرة لاحقاً بحكم من تميّز المجتمع العربي بعدم الحسم قضايا كثيرة في حاضره.. ولم يكن التطور الشكلي الذي ابتدعه السيّاب ضرباً من التجريب المرحلي، وإنما كان تغييراً على مستوى الشكل فرضته ظروف العصر وروحه.

لكنّ التجربة الشعرية الجديدة لم تأت من فراغ. ويمكن أن نسجل باختصار الملاحظات التالية التي حفزت بدراً كي يكتب على هذا النمط:

أولاً: إن الحياة، باتساعها وشمول المعرفة فيها، لم تكن في يوم من الأيام جامدة تلبث في مكانها.. بل هي متحركة على الدوام.. تحمل في أحشائها الجديد الآتي من القديم.. وما شهده القرن الحالي من تبدّلات في كل شيء انعكس على الأدب.. ولم يعد هذا عبارة عن قوالب قديمة ولا موضوعات كانت ملائمة حياة أخرى، بمستطاعها أن تستجيب للمستجدات على مختلف الصعدان.. فكان من الطبيعي أن يهجر السيّاب الموضوعات التقليدية القديمة لينفذ إلى العصر ويتمثل روحه ويعيش

اهتماماته ويستجيب لنداءات الروح والجسد، ويصوّر الظواهر التي عاشت بين ظهراني الناس والتي جرّبها هو بأفراحها وأتراحها بعلوّها وهبوطها، وبذلك أخذت الحداثة في المادة المعالجة منحى جديداً مهمته ليست ملاحظة شواهد العصر ولكن فهم روحه[1].. والابحار بها عبر الذات المتقلبة التي أخذت تندمج مع تيار الحياة الجديد بقوة..

ثانياً: هذا الجديد في ظواهر العصر وفي فلسفة هذه الظواهر وفهم روحها بعمق كان جديداً.. لذلك كان عليه أن يختار الشكل الجديد الملائم للتعبير عنه.. ولم يكن بدر في تجربته يصدر عن مزاج خاص أو ذاتية مفرطة تهوى أن تقول حديثها على هذه الطريقة وإنما كان الزمن يفرض هذا الشكل ويجعل من التعبير الجديد أكثر استجابة للحياة الجديدة.

ثالثاً: وكلا الأمرين المادة والشكل كانا يحتاجان إلى لغة جديدة.. لغة مستمدة من الواقع.. من المعطيات التي طرأت ودخلت في قواميس الناس وأصبحت أمراً لازماً.. وما كان على الشاعر إلا أن يجيد التصوير، أن يكثّف معانيه، أن يقول الكثير بالكلمة الجديدة والعبارات الشعرية الملائمة.. لذلك كان على اللغة عند السيّاب أن تأخذ وظيفتها الجديدة بعيداً من الأنماط الجاهزة والمفردات التي كادت تلغى من معاجم العصر الحديث.. وأصبحت اللغة رؤيا فنية للإنسان يستعملها تاريخياً كي يكون صادقاً مع الواقع والعصر من جهة ومع ذاته التي تشبعت بروح الجديد، بعيداً من الانفصام الذي قد يحصل في التعبير عن الحقائق. فالقديم كان يستجيب لزمنه، ومطلوب من الجديد أن يعيش حاضره، مع الملاحظة بأن التأسيس على القديم مهم جداً ولا يمكن إلغاؤه لكن من غير المستحب اسقاطه على العصر وما فيه..

رابعاً: حمل الزمن تيارات جديدة خصوصاً بعد الحرب العالمية

---

(١) الشعر العربي المعاصر، د. عز الدين اسماعيل ص ١٣، دار العودة بيروت ـ الطبعة الثانية ١٩٧٢.

الثانية التي أسقطت قيماً ورفعت أخرى.. والجديد من هذه التيارات كان مطلوباً في البيئة العربية دون أن تطمس معالم شخصيتها.. لأن الجديد عالمياً لم يعد حكراً على شعب من الشعوب وإنما هو ملك للبشرية بأسرها... والسياب حاول أن يستفيد من هذه التيارات الجديدة فانعكس في شعره سواء في المضمون أم الشكل.

خامساً: في مجال الموسيقى لم تعد الظواهر كما هي.. بل دخلت إلى حياتنا أمور جديدة تبعاً للحياة الجديدة، أصبحت الآلة مثلاً شبه معممة سواء في المصانع أم المنازل.. وهذه الآلة صاحبتها انبعاثات جديدة في عالم الصوت والموسيقى خصوصاً الإيقاع.. وبما أن الشعر تعبير عن نغمات وحركات مستمدة من الواقع.. أصبح من الضروري أن يحمل هذا الواقع من الجديد في هذا المجال الشيء الكثير.. لقد أُدخلت النغمات الجديدة إلى الشعر العربي عن وعي ودراية.. لا سيّما عندما أصبحنا أمة تأخذ عن الغرب أشياء كثيرة ومن هذه الأشياء كانت الموسيقى التي دخلت في حياتنا دخولاً حميماً، فأصبحت أمراً واقعاً وجد تعبيره في الشعر الجديد.. ولم يكن السيّاب، المولع بالأدب الغربي، بمعزل عن هذه الحركة بل كان في قلبها. إنّ الدارس شعر بدر يرى فيه الكثير من المؤثرات الغربية.. حتى أن البعض يرد نهجه الجديد هذا إلى التأثر ببعض الشعراء الغربيين خصوصاً الانكليز.. ولقد ورد معنا في سياق البحث أنه كان يهوى سماع وقراءة الكثير من أشعار شعراء غربيين فرنسيين وانكليز مثلاً..

فما هي صورة هذه المؤثرات في شعر بدر؟

المؤثرات الغربية في شعر بدر:

سبق أن ذكرنا أن بدراً كان شغوفاً بقراءة الشعر الانكليزي بخاصة والغربي بعامة.. وإذا حسبنا أنه كان يتقن اللغة الانكليزية فإننا نؤكد بأنّ مصادره قد كانت على شكلين:

الأول: من مطالعته الشعر الانكليزي باللغة نفسها.

الثاني: من المترجمات[1] التي كانت تغزو الثقافة العربية خصوصاً الانكليزية منها.

ومما لا ريب فيه أن بدراً اطلع على كتاب أحمد الصاوي المترجم عن شيلي[2]. ويجري بعض الباحثين مقارنة بين قصائد من الشاعرين ليثبتوا تأثير شيلي في بدر.. ومن هذه القصائد المعروفة لبدر «المومس العمياء» التي تأثر فيها بشيلي في موضوع «البغاء» لا سيّما في قصيدته «الملكة ماب»[3]، يقول شيلي عن المال والتجارة واستعبادهما للإنسان:

التجارة رسمت وسم الأنانية، ميسم قوتها الذي يستعبد الجميع.

ذاك المعدن البراق ـ الذهب ـ.

أمام جبروته يسجد العظام الأذلاء، والموسرون الضعفاء، والمتكبرون البؤساء.

أما بدر فيقول في «المومس العمياء»:

المال شيطان المدينة

لم يحظ من هذا الرهان بغير أجساد مهينة

«فاوست» في أعماقهن يعيد أغنية حزينة

المال شيطان المدينة، رب فاوست الجديد.

جارت على الأثمان وفرة ما لديه من العبيد[4]

---

(١) نذكر في هذا المجال ترجمات مسرحيات شكسبير إلى اللغة العربية، وترجمه أحمد الصاوي لكتاب عن الشاعر الانكليزي شيلي(بيرسي بيتش شيلي) كتبه اندريه مورو عام ١٩٤٤. كما ترجم لويس عوض عام ١٩٤٧ مسرحية بروميثوس طليقاً (Prometheus umbound) لشيلي، وقد قدّمها ببحث طويل عن فكر شيلي وأدبه.

(٢) رسائل السيّاب، ماجد السامرائي ص ٢٧ بيروت ١٩٧٥.

(٣) أنظر ترجمة هذه القصيدة في كتاب: «الرومانسية في الأدب الانكليزي» ترجمة عبد الوهاب المسيري ومحمد أبو زايد ـ القاهرة ١٩٦٤.

(٤) ديوان بدر من قصيدة «المومس العمياء»، من مجموعة «أنشودة المطر» ص ٤٧٤ المجلد الأول.

وإذا ما قرأنا القصيدتين بإمعان فسيتبدّى لنا أن الفكرة ذاتها تتردد فيهما. فالمال سيد العلاقات الاجتماعية، به يستطيع الإنسان أن يفعل الكثير خصوصاً استعباد الآخرين فكيف به لا يستعبد المرأة ويحوّلها إلى سلعة تباع وتشترى وفق هذا القانون الاجتماعي الجائر، قانون المال والتجارة.. وإذا الفكرة عند السيّاب تتحول إلى ترجيع يصعد من زفرات المومس التي أغويت بالمال ولمعان الذهب ليكون هذا الأمر بدء سقوطها وانحدارها إلى عالم البغاء الذي سيريها ألواناً من الرجال الذين ينجذبون إليها عندما كانت جميلة تبصر وتلبّي الحاجات الغريزية في الانسان. لكنهم يبتعدون منها عندما تفقد بصرها ولا تعود بقادرة على إشباع رغباتهم كي يدفعوا المال إليها.. وتصحّ المقارنة بين الشاعرين لا سيّما إذا قرأنا في حاشية قصيدة شيلي هذه العبارة التي كتبها بقلمه: «البغاء مثلاً نتيجة لنظام الزواج الخاضع لقوانين جائرة قامت لتخدم المجتمع التجاري الذي يربط ما بين الرجل والمرأة بكونها سلعة»[1].

ويعتقد الدكتور عدنان مكارم[2] أن بدراً تأثر أيضاً بشيلي في قصيدته «أنشودة المطر».. ذلك أنّ لشيلي قصيدة مماثلة بعنوان «أنشودة للريح الغربية». وكما اشتهرت أنشودة بدر كذلك عُدّتْ أنشودة شيلي من أبدع ما قيل من الشعر على مستوى العالم كله[3]. والمقارنة بين القصيدتين تقوم على أنهما في موضوع واحد هو «البعث الفكري للحضارة». والاثنتان تنموان داخلياً حسب حركة الأفكار والمشاعر المسيطرة عليهما، وأن الطبيعة هي المشكّلة إطار الحياة المنفعلة، وأنهما، أي القصيدتان، يتحد فيهما تجدد التاريخ الإنساني والوعي البشري عبر تجدد الطبيعة الخارجية،

---

(١) النظرية الرومانسية في الشعر ـ كوليردج ـ ترجمة عبد الحكيم حسان، ص ١٠٩ دار المعارف بمصر ١٩٧١.

(٢) المؤثرات الانكليزية في تجربة بدر الشعرية ـ عدنان مكارم ـ مجلة «الموقف الأدبي» ص ٤٤ العدد ١٢٢، حزيران ١٩٨١.

(٣) المرجع نفسه، ص ٤٤.

وأن الغنى الهام في القصيدتين يعتمد على ابراز التفاؤل ضمن التشاؤم والانتقال بصورة متناوبة لابراز المغزى الشمولي للقصيدة (البعث والثورة)[1].

ويلاحظ أن بدراً اقتفى أثر شيلي في تركيب قصيدته وفي الكثير من معانيها. فشيلي يخاطب الريح قائلاً:

«كوني في شفتي بوق نبوّة للأرض الغافية»

وهو امتزاج الإنسان والطبيعة.. حيث تتحول الريح في شفاه الشاعر إلى تراتيل قدسية يرسلها إلى الأرض بما فيها من شجر ونبات وأشياء صمّاء أخرى.. هذا الحوار بين مظاهر الطبيعة وبين الشاعر، بل هذا الامتزاج إلى حدّ التوحد.. يعود عند بدر ليتكرر ولكن بإخراج آخر:

«أكاد أسمع النخيل يشرب المطر»

وللحاجة إلى المطر يصيح الشاعر كما تصيح مظاهر الطبيعة منادية بعودته:

وأسمع القرى تئن، والمهاجرين
يصارعون بالمجاذيف وبالقلوع
عواصف الخليج. والرعود منشدين
مطر.. مطر.. مطر..

فإذا كان شيلي يستعمل الصوت ليبعث الأرض نحو الخصب والحياة.. فإنّ بدراً يستعمل الأذن وهو يسمع النخيل يدعو المطر كي يلجأ إليه لتنبعث الحياة من جديد.. والشوق نفسه للمطر عند القرى والمهاجرين.. فالمطر هو أداة السيّاب للبعث والحياة بينما الرياح هي الأداة عند شيلي.. هي الوسيلة الناجعة في دنيا الكون الذي يبدأ بالبعث لينتهي بالموت أو بالموت ليبدأ البعث.. فيصبح المطر عند السيّاب حياة

---

(١) المرجع نفسه، ص ٤٥.

كاملة تكمن فيها الدماء ويعيش فيها الحب..

كالدم المراق، كالجياع، كالحب
كالأطفال، كالموتى هو المطر..

الدم، والجياع والحب والأطفال والموت تختزل في مقولة المطر الرامز إلى البعث.. إلى الحياة الخصبة.. والريح عند شيلي أيضاً تبشر «بميلاد كون جديد» فموت الطبيعة وحياتها في القصيدتين ركيزة من ركائزهما... ويصبح التشخيص أمراً لازماً في كليهما حيث يتحول ما في الطبيعة؛ الريح والمطر بخاصة إلى قوة شبيهة بالبشر تفعل ما يفعلون وتنجز ما ينجزون.. في عملية فنية تمزج بين المعنوي والملموس وبين ما يجري في الحقيقة وما تتوق إليه من مثال. يقول بدر:

عيناك حين تبسمان تورق الكروم
وترقص الأضواء، كأقمار في نهر..

ولا يقتصر تأثر بدر بالشاعر شيلي من الانكليز.. فإنّ هذا التأثر يمتد ليشمل الشاعرة «أيدث ستويل» يقول بدر: «واليوم حين أراجع تأثير الشعراء الآخرين عليّ أرى أن أبا تمام وايدث ستويل أكثرهما تأثيراً. وعندما أراجع انتاجي الشعري في الفترة الأخيرة خاصة أجد أنّ أثر هذين الشاعرين واضح جداً، والطريقة التي أكتب فيها شعري الآن هي مزيج من طريقة أبي تمام وايدث ستويل بإدخال عنصر الثقافة معتمداً على الأساطير والتاريخ مصحوبة بالإشارات الميتولوجية في الشعر»(١)

ولشدة تأثر بدر بهذه الشاعرة فإنه قد ترجم لها ثلاث قصائد تحت عنوان: «ثلاث قصائد عن العصر الذري».. وهذه القصائد حملت العناوين التالية: «بكائية للشروق الجديد» و«ظل قابيل» و«أنشودة الوردة».

---

(١) السيّاب والحركة الشعرية في العراق، ـ محمد العيطة المحامي ـ ص ٦٧، دار الحرية للطباعة والنشر بغداد ١٩٦٥.

وواضح من العنوان الرئيسي للقصائد أنها تتحدث عن الذرة أو بالأحرى القنبلة الذرية التي أسقطت على هيروشيما فأحرقت كل ما فيها ولم يبق إلا العظام. وفي قصيدته «من رؤيا فوكاي» يوضح بدر من هو فوكاي بقوله: «فوكاي: هو كاتب من البعثة اليسوعية في هيروشيما، جُنّ من هول ما شاهده غداة ضُربت بالقنبلة الذرية»[1]. كما يجعل القصيدة ثلاثة أقسام... ويوغل في محاكاته قصيدة ايدث ستويل حيث يشاركها في المعاني.. فبينما هي ترى أنّ العالم قد انزلق وغاب بقولها:

رغم أن العالم قد انزلق وغاب[2]

فإن بدراً يستعير المعنى ذاته بقوله:

رغم أن العالم استسر واندثر[3]

وهي (ستويل) تستعمل عبارة «مثل أغنية طيور الفولاذ في الأعالي» لتعبّر عن رنين صرختها النشاز، فإن بدراً يبدّل «الفولاذ» «بالحديد» في قوله:

«ما زال طائر الحديد يزرع السماء»

وفي قولها:

عليك أن تزحف على الأربع، لأنك لن تسقط من عال

كل شيء سواء ـ العمى ـ البصر

ليس من عمق، ليس من علو..

---

(1) ديوان بدر ـ قصيدة «من رؤيا فوكاي» من مجموعة «أنشودة المطر» ـ ص ٣٥٥ المجلد الأول.

(2) نص القصيدة مقتبس عن دراسة «المؤثرات الانكليزية في تجربة السياب الشعرية» لعدنان مكارم (مرجع سابق).

(3) «من رؤيا فوكاي» ص ٣٥٥.

ليستعير بدر المعنى ذاته في قوله:

فازحف على الأربع.. فالحضيض والعلاء
سيّان والحياة كالغناء.

فالزحف على الأربع متشابهان في المعنى والمفردات. أما العمق والعلو فيصبحان لدى بدر حضيضاً وعلاءً.

ومن يقرأ قصيدة «الأسلحة والأطفال» لبدر ويقارنها بطريقة ستويل في كتابة قصائدها يرى الكثير من الشبه فيما بينهما في التقنية واستعمال المفردات والعبارات ومجمل اللغة الشعرية. إن ستويل قد ابتدعت لغة شعرية عرفت بـ(حكاية الصوت) وهي تعتمد على كسر طوق المألوف والمعروف إلى اختراع لغة غريبة مثل «نهيق النهار وزعيق المطر ودغدغة القمر»، وقد استهوت السيّاب هذه البدعة فسجل لنا في قصيدة «الأسلحة والأطفال» الكثير من هذه اللعبة اللغوية فكان لديه هسهسة الخبز وغمغمة الأم وخفق الفراشات وعويل السفن واخضلال العشب ومناوحة الرياح ولثغ الراء وهمس الطواحين ووسوسة الشاي وزفة السنبل وتصخاب البحارة وغناء الزيت الناضب في المصباح..[1]

ويقارن النقاد بين قصيدتي «أنشودة المطر» لبدر و «ما زال يهطل المطر» لستويل، فيرون بأن الأولى صورة موسعة عن الثانية.. كما يلاحظ هؤلاء أن بدراً اقتبس طريقة تضمين قصائده مقطوعات من سواه عن الشاعرة ايدث ستويل.. كما أخذ عنها الاتساع في استعمال الرمز والأسطورة في شعره.

على أن بعض الدارسين يرون أن بدراً قد تأثر أيضاً بالشاعر الانكليزي توماس ستيرنز اليوت.. حيث بدأ شعره ينتشر في الأوساط

---

(١) المؤثرات الانكليزية في تجربة السيّاب الشعرية، ـ عدنان مكارم ـ ص ٥٢ (مرجع مذكور).

العربية بعدما تُرجم شيء منه إليها.. ويرى هؤلاء وجوه التأثير تنحصر في قصيدة «أنشودة المطر» المشابهة قصيدة «الأرض الخراب» لإليوت.. على أساس أن القصيدتين تبتدئان بمسحة الحزن والأسى والموت وأن المطر يبقى فيهما رمزاً للانبعاث، والأم المساوية في مفهومها الأرض.. وقد حَسِبَ الدكتور نذير العظمة أن «الأرض الخراب» هي الأساس الذي استقى السيّاب منه رموز قصيدته العظيمة «أنشودة المطر»[1].

وعلى الرغم من هذه المقارنات فإنّ السيّاب يبقى الشاعر الملهم والفنان المبدع. وإن كانت هذه التأثيرات في شعره قد برزت بهذا الشكل أو ذاك فإنه يبقى شاعراً عربياً ينبت من الأرض وينمو فيها فتمدّه من معينها الثقافي والوجودي ويعطيها من عبقريته الشيء الكثير.. وإن دلّت هذه التأثيرات على شيء فإنها تدل على سعة ثقافة الشاعر وعمق اطلاعه وتلاحمه مع نماذج مشابهة له في الشعر العالمي.. لكنّ رائحة العراق والوطن العربي بقيت تنبعث من شعره وتجاربه.. فجاء هذا الشعر معبراً عن هموم الأرض العربية وتطلعات الإنسان العربي.. فكان في لجوئه إلى الشعر الحرّ يعكس هذه المؤثرات كلها ليقدّم أنموذجه في الحداثة التي أرادها على هذا الشكل.

---

(١) السيّاب وإبليوت، د. نذير العظمة، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد ١٠ - ١٩٨١ ص ٧٩.

الفصل السادس

بدر شاكر السياب أنموذج لم يكتمل

(تقويم)

نطوي هذه الصفحات الحافلة بحياة الشاعر وأدبه، ونحن على يقين من أنّ شيئاً ما لم يكتمل في إطار تجربته الطويلة. فما أراده لم يتحقق في مجمله..

جاء بدر إلى هذه الحياة وكأنّ القدر حمّله رسالة واقترح عليه أن يكون أنموذجاً في هذا العصر خصوصاً في الربعين الثاني والثالث من هذا القرن.. وهي مرحلة دقيقة من تاريخ العالم ومن تطور الأمة العربية على صعدان مختلفة..

جاء بدر إلى هذه الحياة كما جاء كثيرون أمثاله.. دخلوا إلى معترك الكون ظناً منهم أنهم يستطيعون أن يكونوا شيئاً فيه.. وأظنهم قد أدلوا بدلوهم وكانوا أرقاماً مهمة في هذه الحياة.. حاولوا أن يقوّموا الالتواءات.. وإن أخفق بعضهم لكنه ترك بصماتٍ أساسية على صفحات حياتنا التي تحتاج إلى كثير من الرواد المفكرين والأدباء والشعراء.. كي تُسدد خطاها وتسير نحو الارتقاء بدل السقوط في الهاوية. أما بدر شاكر السيّاب فواحد من هؤلاء.. ظنّ أنّ الأفراد وسط شعبهم يمكن أن يفعلوا الكثير وما خاب ظنّه، ولا هوت نظريته.. لكنها لم تتحقق ولم يبلغ أمانيه كاملة، على أنّه حاول، وفي محاولته كان يريد أن يقدّم أنموذجاً للإنسان العربي في العصر الحديث يحمل هموم نفسه وأمته وانسانيته.. أنموذجاً يفعل وينفعل ويعيش في خضم المعركة وفي القلب منها.. كان انساناً يعيش بين ظهرانينا، وفي قلبه رسالة وعلى لسانه المزيد من القول، وفي

تجاربه الكثير من الفرح واللوعة في آن واحد.. ولن يغفر التاريخ لأولئك الحكام الظالمين، ولا لأولئك المتفرّجين على الحياة وهي تجري بقساوتها في هذا العصر.. وهمهم أن ينالوا من المكافحين سواء بالفعل أم باللسان.. فالانسان، كما السيّاب، واحد في السلّم الاجتماعي.. فردٌ، عليه واجبات وطنية وقومية وانسانية.. والتاريخ لا يغفل مثل هذه الواجبات.. وإن تنكّر البعض لها إلى حين فإنها ستكتب بأحرف من نور في أحيان كثيرة.. أقول هذا الكلام، وكلّي ثقة، بأن السيّاب لو أمدّ الله في عمره إلى يومنا هذا، لكان العنت الذي لاقاه في تجاربه لا يزال مستمراً وبالوتيرة نفسها... لكنّ سلطان الموت عندما يغيّب الأفراد يكشف الغطاء عنهم فلا تظهر إلا الصفحات المشرقة في تاريخهم عملاً بالقول الكريم «أذكروا محاسن موتاكم».

إن قساوة الحياة واجهت بدراً بكل ما أوتيت من قوة.. حرمته من أمور كثيرة، ظهر نقصها في شؤون حياته.. وإذا كان لنا أن نبدأ بالحديث عن عدم اكتمال هذا الأنموذج فلنرافقه منذ طفولته..

(١)

لم ينعم السيّاب بطفولة هانئة إلا إلى حين.. حرم من والديه منذ نعومة أظفاره.. رحلت أمّه عن هذه الدنيا وهو لا يزال في سنواته الستّ.. ولا ريب في أن فَقْدَ الأم له تأثير كبير في النشء.. فهي الجدار الأساسي الذي يتكئون عليه.. وهي أقرب الناس إليهم.. حنانها عامل مهم من عوامل تنشئتهم.. وتربيتها وعلاقتها المباشرة لها تأثير عظيم في تكوينهم.. وبالطبع فإننا يمكن أن نؤرخ بدء تشرّد الشاعر من تاريخ فقدانه أمّه، أي عام ١٩٣٢.. حيث ارتسمت في عينيه الدهشة وتأصل الحنين في قلبه وامتدّت أصابع الحرمان إليه لتعبث بحياته وتزرع فيه العطش الأزلي إلى المرأة.. أيّ امرأة.. يقول في أمه الغائبة في الموت:

بعد غدٍ تعود

لا بدّ أن تعود

وإن تهامس الرفاق أنها هناك
في جانب التلّ تنام نومة اللحود
تسفّ من ترابها وتشرب المطر [1]

والخطوة الثانية التي أثرت في السيّاب هي زواج والده من امرأة أخرى.. فغدا بذلك من غير جُذر يلجأ إليها.. ولم يعد والده يرعاه بعنايته، إذ عاش الطفل في كنف جدته بعيداً من دار والده.. يقول في ذلك:

أبي منه قد جرّدتني النساء وأمي طواها الردى المعجل [2]

إذاً لم تكتمل طفولة الشاعر.. وقد غادره والداه في انطلاقته الأولى فبدا وحيداً يعفر الحنان والرأفة، يفتش عن الحنين الذي يتكىء إليه قلبه وترتاح إليه مشاعره.. وأعتقدُ أنه لم يجده في سنيّ عمره.. إلا ما كان من أمر جدّته وعنايتها به، وأمر زوجته إقبال التي كما تظهر في قصائده صدراً مهجوراً ألجأ الشاعر إلى أنواع أخرى من الحب..

طفولة السيّاب ناقصة، يشوبها القلق وفقدان الأبوين.. طفولة مبتورة مَنَعَتْهُ من التمتع الكامل بحنانيّ أمّه وأبيه..

(٢)

أما جيكور التي احبها.. وكانت تعويضاً له عن صدر أمّه.. فقد حُرِمَها أيضاً واضطر إلى الهجرة منها إلى بقاع أخرى في العراق.. لم تكتمل أيضاً سعادته فيها لعدم حصوله على الاستقرار والركون إلى حياة

---

(١) ديوان بدر ـ قصيدة «أنشودة المطر»، من مجموعة «أنشودة المطر» ـ ص ٤٧٤ المجلد الأول.

(٢) ديوان بدر قصيدة «خيالك» من مجموعة «البواكير» ص ١٤٩ م ٢.

هادئة تؤمن له شيئاً من الدعة.. هجرها إلى البصرة أولاً ثم إلى بغداد ثانياً.. هجرها في اهتماماته.. وساح يضرب في الأرض، ناشداً تحقيق مبادئه في العدل والحرية والمساواة.. يقول في قصيدته «جيكور أمي»[1]:

تلك أمي وإن أجئها كسيحاً

لاثماً أثمارها والماء فيها، والترابا

ونافضاً، بمقلتي، أعشاشها والغابا

* * *

جنّةٌ كان الصبى فيها وضاعت حين ضاعا..

في جيكور أضاع طفولته.. وإليها يعود بعد مضيّ العمر حيث تحوّل إلى كسيح غير قادر على التقاط مشاعره وعلى ممارسة أحاسيسه تجاه قريته.. فالكساح ينتاب الشاعر في الطفولة والمشيب.. يحوّله إلى عاجز عن إكمال حبّه لجيكور.. فهو لم ينل وطره فيها.. لم يأتها إلا جائعاً إلى كثير من الأمور. منحته الحب لكنها لم تمنحه الاستقرار ولم توفر له عيشاً هانئاً فيها.. لذلك لم يشبع نهمه منها.. وبقي حبّه ناقصاً.. وذكرياته قاصرة وأحلامه عاجزة.

(٣)

أما تكوين بدر فقد ظلّ أيضاً ناقصاً، لم يكتمل في حدّيه الأساسيين: الشكل الخارجي والعمق الداخلي.. في الحدّ الأول تلمح معاناة طويلة من هيئة بدر، «لم يكن وسيم الطلعة كما أكد جميع من خالطوه، وكما كان يحسّ بهذا في قرارة أعماقه»[2] إلى حدّ دفع إحدى زميلاته في دار المعلمين إلى القول: «هذا طالب من الصين». ولقد انعكس هذا الحدّ على

(١) المصدر نفسه، ص ٦٥٦.

(٢) ـ بدر شاكر السياب ـ د. حسن توفيق ص ٤٧.

شخصيته وأورثها عدم الثقة بالنفس والشعور بعدم تقبله لدى النساء.. ظل يحسّ بضآلته وعدم وسامته أمام اللواتي لم يوفّق في حبّهن.. و «كان في قرارة نفسه واعياً بأنّ الحب في كل مرة كان من جانب واحد»[1] بالإضافة إلى حرمانه من أمور كثيرة أضيفت إلى هذا الهمّ الذي رافقه مدى العمر[2].. ولقد أحسّ بوطأة تكوينه الجسدي فكان هذا معْلماً أساسياً يشير إلى النقص الدائم في تعاطيه مع من صادفهم في حياته.. وكان «يشعر في قرارة نفسه بأنه ليس نداً لكثير من زملائه الذين يتحلّون بالوسامة ويمتازون عنه بأنهم من أسر ثرية»[3].

صحيح أن شكله كان قبيحاً إلا أنّ قلبه مليء بالحب يتسع لكل الإنسانية.. وكان الشاعر العراقي أحمد الصافي النجفي قد عاش تجربة دمامة الوجه وعانى منها طوال حياته وهو القائل:

وجهـــــــــي دميــــــــــم وقلبـــي عـــدوّ كـــل دميـــم

(٤)

عاش بدر كل حياته في عوز وحاجة إلى المال.. فمنذ أن خرج من جيكور متوجهاً إلى بغداد.. كانت جيوبه خالية إلا أن قلبه طافح بالعزم.. لم يرث شيئاً عن جدّه أو والده.. بل أنّهما كانا في وضع مادي حرج.. ولم يعمل الشاعر في مهنة تدرّ عليه مالاً وفيراً.. إلا ما كان من أمر تخرّجه من دار المعلمين وتقاضيه راتباً محدوداً لم يطل أجله..

دخل السيّاب معترك الحياة وفي همّه صورة الوطن والإنسان.. لم يجرِ وراء المال إلا في أخريات أيامه عندما اشتدت عليه وطأة المرض وأحسّ بقلق شديد ينتابه وهو يرى صورة أولاده من بعده إذ سيتركهم يتامى

---

(١) ـ بدر شاكر السيّاب ـ د. إحسان عباس ص ٢٥.
(٢) أنظر صفحة ٢٥ من المرجع السابق حيث تجد وصفاً لشكل بدر المحيّر.
(٣) ـ بدر شاكر السيّاب ـ د. حسن توفيق ص ٥٦.

من غير معين.. وكذلك وهو يرى نفسه خالي الوفاض من المال الضروري ليدفع أجور الأطباء وثمن الأدوية..

لا نلمح بدرا ساعة من ساعات حياته وقد كفاه ماله.. سواء في جيكور أم في القسم الداخلي في دار المعلمين أم في تسكعه في شوارع بغداد أم في هربه إلى الكويت حيث عانى من فقدان المال لشراء تذكرة العودة إلى بغداد أم في مستشفى الجامعة الأميركية في بيروت أم في وجوده في لندن للمعالجة.. كان نقصان المال يلاحقه في كل مكان حتى بعد مماته أُخرجت عائلته من دارها لأنها لا تملك ما تدفعه بدلاً للايجار..

صحيح أن همّ الرجل كان موجهاً إلى غايات أسمى من جمع المال.. إلى الوطن والإنسان والفن.. إلا أن الضائقة المالية رزحت عليه بكلكلها في جميع خطواته المعيشية، فلم يفِ متطلباتها وظل يرزح تحت عبء ديونه.. إذاً حتى المال لم ينجح بجمعه واقتنائه.. فكان هذا الأمر عاملاً مشتركاً في جميع مراحل حياته، حرمه من الحياة الهانئة ومن التي أحبها ومن معالجة مرضه منذ عهد مبكر. فلنسمعه يعبّر عن أزمته لدى إحساسه باشتداد وطأة المرض عليه وبإقبال الموت السريع إليه وبقلقه على أولاده الجياع في حضوره، فكيف به إذا غيّبه الموت:

وما وَجْدُ ثكلى مثلَ وجدي إذا الدجى تهاويـن كـالأمطـار بـالهـمّ والسهـد
أحـنّ إلـى دارٍ بعيـدٍ مـزارهـا وزُغْبٍ جياع يصرخون على بُعْدِ
وأشفقُ من صبح سيأتي، وأرتجي مجيئاً له يجلو من اليأس والوجدِ[1]

ويقول:

بينـي وبيـن الحـب قفـرٌ بعيـد مـن نعمـة المـال وجـاه الأب[2]

---

(١) ديوان بدر ـ قصيدة «إقبال والليل» مجموعة «شناشيل ابنة الجلبي» ـ ص ٧١٦ المجلد الأول.

(٢) قصيدة «بعد اللقاء» من مجموعة «أزهار ذابلة» ص ١٦.

وتروي الشاعرة لميعة عباس عمارة جانباً من هذا الضيق المالي الذي ألمّ بالسيّاب حتى من قبل دخوله إلى دار المعلمين والجامعة بقولها: «من الصدف أن تلك السنة حشدت أكبر عدد من الجميلات في الدار، ومن المترفات أيضاً. فكان الفارق كبيراً جداً بين مستوى الطالبات ومستوى الطلبة. الطلاب يمثلون الكادحين، والطالبات من طبقات مترفة. فكانت العقدة موجودة (عقدة الفقر) من يوم القبول في الكلية، متمثلة في هذا التفاوت الطبقي»[1]

وهكذا كان المال عقبة كأداء في وجه طموحه وأمام تحقيق أحلامه.. وهو نقص كبير ألقى بثقله عليه طوال حياته..

حتى أن هذا المال بقلته، لاحقه وكان سبباً من أسباب فشله في الحب. يقول:

وأجلسهنّ في شُرَف الخيال.. وتكشف الحُرَق
ظلالاً من ملامحهنّ: آه فتلك باعتني بمأفون
لأجل المال، ثم صحا فطلقها وخلاّها..[2]

(٥)

نزل بدر بغداد، وكان قد حسم مشكلة اختيار المهنة.. فهو لم يخلق لرعي المواشي ولا للعمل في الزراعة.. كما لم يرضَ بأن يشتغل في عمل مكتبي تافه أو وظيفة عادية عامة، ولم يكن راضياً بالمستوى العلمي الذي حصل عليه[3].. كل هذه الأمور دفعت الشاعر إلى أن يتخذ لنفسه مُثُلاً عليا يكافح من أجل الوصول إليها، وإن كانت طموحاته مغلفة بالطابع

---

(١) مجلة «ألف باء» العراقية عدد ٢٨٠ بتاريخ ١٩٧٤/١/٢٣. من حديث أجرته المجلة مع الشاعرة، ص ٣٢.

(٢) ـ ديوان بدر شاكر السيّاب ـ قصيدة «أحبيني» ـ من مجموعة «شناشيل ابنة الجلبي» ـ ص ٦٣٩ المجلد الأول.

(٣) بدر شاكر السيّاب د. بلاطة ص ٣٤.

الفكري والفني.. فإنّه لم يتوانَ في يوم من الأيام عن العمل لزيادة دخله المادي.. لكنّ تشرّده بعد أن فصل عن دار المعلمين اضطره لأن يقبل أي عمل يعتاش منه.. فعمل ذوّاقة للتمور.. واشتغل في ميناء البصرة.. وتنقّل من صحيفة إلى أخرى محرراً وناشراً شعره..

في حضوره إلى بغداد عرف السيّاب صوراً عديدة من الحب وصفحاتٍ مطولة من الثقافة ومعاناة شاقة من الظلم.. لم يعرف الاستقرار.. وكأنما بغداد التي حاول الالتحام بها كانت تلفظه في أحيانٍ كثيرة.. أخفق في الحب كما أخفق في السياسة.. تشرّد في شوارع بغداد.. قصد المقاهي ودور البغايا، وشوهد مرات مخموراً في الأزقّة.. اضطر إلى ترك بغداد مرات عديدة، عاد إلى جيكور في أحيان كثيرة.. لكنّ قلبه الذي أودعه بغداد كان يلح عليه بالعودة إليها.. ثم هرب منها إلى الكويت.. وخرج منها نهائياً إلى لندن وباريس ومن ثمّ الكويت للمعالجة بعدما رفضت مستشفيات بغداد استقباله.. هكذا عاش السيّاب.. يميل إلى بغداد ونصدّه.. يقترب منها وتبعده.. ولم ينل أوطاره منها في شيء.. أقبل عليها بشوق وغادرها بشوق..

لم تهدأ لواعج الشاعر وهو في بغداد، على الرغم من مرور الزمن عليها.. وكان في وحدته يشعر بالفجوات العميقة تقتحم وجدانه ولا يستطيع أن يملأها، فلا يجد إلا الأنغام الحزينة تعاوده ويرخي عليه الزمن ستاراً رقيقاً بينه وبين ماضيه سرعان ما يتبيّن وهنه، فينظر الشاعر في أعماقه، يلمح بريق الأطلال من بقايا الأحبة باهتاً يكاد نوره أن يظهر بشحوبه.. إخفاق في أشياء كثيرة حوّل قلبه إلى شبه كهف مهجور، فلنسمعه يقول:

كالشاطىء المهجور قلبي، لا وميض ولا شراع
في ليلة ظلماء بلَّ فضاءَها المطرُ الثقيل.
لا صرخة اللقيا تطيف به، ولا صمت الرحيل..[1]

---

(١) ديوان بدر من قصيدة «ستار» من مجموعة «أزهار وأساطير» ص ٧٥ م ١.

وكان عبثاً يطارد حلمه فيها.. يحاول التقاطه فلا يلوي على شيء «كان حلمي في الحياة أن يكون لي بيت أجد فيه الراحة والطمأنينة وكنت أشعر أنني لن أعيش طويلاً..»[1].

وفي الحقيقة ما نعرفه عنه أنّه لم يجد حتى البيت الذي يأويه سواء في جيكور والبصرة وبغداد.. وكأنّ النفور من الأمكنة مكتوب عليه.. فبينما كان يُوارى جدث الرحمة كانت السلطات تلقي بحوائجه خارج المنزل، لتصادره وتبقى أسرته من غير مأوى[2].

(٦)

سعى بدر إلى الحب سعياً حثيثاً في معظم سنيّ عمره.. كان وكأنه يطارد سراباً.. لا ينفك يصل إلى بريق فيُخدع به حتى يطل آخر فيفجع به.. وهكذا تطول السلسلة من الحبيبات سواء في الريف أم في المدينة أم في أماكن علاجه في بيروت ولندن وباريس والكويت.. ولعلّ هذه الكلمات تعبّر عن لهفته إلى الحب وإخفاقه فيه، فلنسمعه يقول في قصيدته «أحبيني»:

وما من عادتي نكران ماضيّ الذي كانا
ولكن كلُّ من أحببت قبلك ما أحبّوني
ولا عطفوا عليّ، عشقت سبعاً كنّ أحياناً
ترف شعورهن عليّ تحملني إلى الصين.
سفائن من عطور نهودهنّ، أغوص في بحرٍ من الأوهام والوجد
فالتقط المحار أظنّ فيه الدرّ، ثم تظلني وحدي..
جدائل نخلةٍ فرعاء..

---

(١) مقدمة ديوان «أساطير» ص ٧ ـ ٨.

(٢) بدر شاكر السيّاب د. إحسان عباس، ص ٣٦٦.

وأجلسهنّ في شُرف الخيال.. وتكشف الحُرَق
ظلالاً من ملامحهنّ: آه فتلك باعتني بمأفون
لأجل المال، ثم صحا فطلقّها وخلاّها
وتلك.. لأنها في العمر أكبر أم لأنَّ الحسن أغراها
بأني غير كفء، خلفتني كما شرب الندى ورقُ
وتلك كأنَّ في غمّازتيها يفتح السحر
عيون الفلّ واللبلاب، عافتني إلى قصر وسيارة
وتلك؟ وتلك شاعرتي التي كانت لي الدنيا وما فيها،
تفرّقت الدروب بنا تسير لغير ما رجعة.
لست لأعْذُرَ الله
إذا ما كان عطف منه، لا الحب، الذي خلاّه يسقيني
كؤوساً من نعيم.
آه هاتي الحب رويني
أحبّيني
لأني كلّ من أحببت قبلك لم يحبّوني(١)

هذا شيء من مأساة الحب عند السيّاب، لهفة وحرق، وجد وأنين.. تجارب متعددة وألوان مختلفة.. والظمأ ما يزال في عينيه والجوع يقبع في قلبه والآلام تغزو خاطره ولا تبقى على شفتيه سوى لفظة «أحبّيني» التي تعكس العطش المتأصل فيه إلى الحب الحقيقي، إلى الصدر الحانّ الذي يرتاح إليه. فكل من عرفهنّ لم يحببنه.. فقضى عمره في شبه محال لا يلوي على شيء.. إن القارىء هذه القصيدة يستشف منها تجربة بدر في الحب المقموع.. فهذه الكلمات والعبارات «ما أحبوني» و «لا عطفوا»

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب قصيدة «أحبيني» من مجموعة «شناشيل ابنة الجلبي» ص ٦٣٩ المجلد الأول.

و «الأوهام» و «الوجد» و «المحال» و «حدي» و «الخيال» و «الحرق» و «باعتني» و «لأجل المال» و «لأنها في العمر أكبر» و «الحسن أغراها» و «خلفتني» و «عاقتني» و «تفرّقت الدروب بنا» و «نسير لغير مارجعة» و «خلاه» و «عاني الحب» و «روّيني» و «أحبيني».. هذه الكلمات والعبارات إذاً لها دلالات واسعة تكشف عن أهمية الحب في حياة بدر وشعره وتؤكد على إخفاقه مع أنه كان يطلبه كما يطلب الماء والطعام.. لا نلمح في هذا المقطع إلا حبّاً مقموعاً مليئاً بالحرق والصبوة والوجد.. مطاردة لا تنتهي وشوقاً أزلياً بلا ضفاف..

وعلى العموم فإنّ المرأة في حياته قضية نمت بنموّه وتطورت بتطوره. كانت علاقاته بها في جيكور شبه خيالية.. تغيّرت هذه العلاقات في المدينة وأصبح على قاب قوسين أو أدنى من المرأة.. وإذ كانت «صلته بالمرأة الريفية صلة الرعي، فإنّ مدخله إلى المرأة في المدينة كان الشعر.. ثم مالبث أن وجد إلى المرأة مدخلاً آخر هو السياسة»[1].. وهذه الحالات الثلاث: الرعي والشعر والسياسة لم تفلح في تحويله إلى حب ناجح، بل ظلّ الشاعر يعاني من إخفاقه وحرمانه إلى أن حاول أن يعوّض عنه بقصده إلى بيوت البغاء..

أما إقبال زوجته فقد تأرجح حبّه لها بين الإقبال والابتعاد حتى ليجد القارىء شعره أمراً محيّراً فيه.. فهو إذ يصرّح بأنه أحبها[2] سرعان ما يغيّر موقفه ويحب سواها.. بل يهاجمها.. يقول:

ولولا زوجتي ومزاجها الفوار لم تنهدّ أعصابي

أرجع، لا إليها بل إلى غيلان؟[3]

---

(١) ديوان بدر شاكر السيّاب المجلّد الثاني، المقدمة بقلم ناجي علّوش ص ٤٠.

(٢) «اقبال والليل» ص ٧١٩ من المجلّد الأول.

(٣) «القنّ والمجزرة» ص ٦٨٧ من المجلد الأول.

(٧)

إن المتتبع سيرة بدر لا تفوته الصفحات النضالية المشرقة التي قدّمها لوطنه وأمته منذ عهد مبكر.. ولا ريب في أن هذه السيرة انعكست على أدبه فجاء قصائد مطولة تحكي عن كفاحه وسط شعبه وعن الأهداف الاجتماعية والوطنية والقومية والانسانية.. التي سعى إليها.. وكانت أعوام التفتح عنده تبشّر بانبثاق شاعر وطني يلتحم بقضايا شعبه.. ولعلّ قصيدته «شهداء الحرية»[1] توضح الكثير من اندفاع بدر ورؤيته السياسية المتجهة لنصرة القضايا العامة التي يعاني منها الوطن وترزح الأمة تحت عبثها..

لقد خاض السيّاب معظم المعارك الوطنية والقومية التي عاصرها. ذاق مرارة السجن والتشرّد والنفي والتعذيب وهو يمارس دوره الطليعي.. التزم بالحزب الشيوعي العراقي.. وتحوّل إلى قومي يحمل أبواق العروبة والثورة.. لكنّ القدر لم يسعفه في الوصول إلى مآربه.. إختلف مع الشيوعيين. فطوى ما يزيد على ثماني سنوات من الكفاح المتواصل من دون أن يحصل على مركز مرموق في السياسة. كما أنّ الظروف التي مرّت في العراق في الخمسينات وأوائل الستينات من هذا القرن لم تسعفه في الوصول إلى ما يرمي إليه من السياسة والريادة فيها.. وتبقى الأربع سنوات الأولى من الستينات فقد قضاها في العلاج ولم يكن لديه مطمح إلا الشفاء من أوصابه.. وهو ما لم يفلح فيه أيضاً..

وهكذا ضاعت جهود بدر السياسية بين الأهواء والمطامح والميول والكبت الفكري والتقنين السياسي وضرب الحريات.. ضاعت جهوده ولم يبقَ منها إلا ذلك الصوت الهادر المبشّر بالثورة، الآمل بالمطر الهاطل على الإنسان في كل مكان.. لقد حكمت عليه الظروف أن يكون هكذا.. انتقائياً في أحيانٍ كثيرة، متقلباً كلما استجد موقف.. ذلك أن العصر

---

(١) «شهداء الحرية» في ديوان بدر شاكر السيّاب المجلد الثاني في مجموعة «البواكير» ص ١٠٨.

العربي الراهن.. عصر تحوّل وتبدّل وعدم استقرار.. «إن ما كان عميقاً ورائعاً في نفس بدر كان يصرخ منادياً بالتغيير، وكانت أزمته الروحية، جزءاً من أزمة العالم العربي كله»[1] يقول بدر في قصيدته «المسيح بعد الصلب»[2].

يلمسُ الدفء قلبي فيجري في ثراها
قلبي الشمس إذ تنبضُ الشمسُ نورا
قلبي الأرض، تنبض قمحاً وزهراً وماءً نميرا
ها أنا الآن عريانُ في قبري المظلمِ
كنتُ بالأمس ألتفُّ كالظنِّ كالبرعمِ
تحت أكفاني الثلج، يخضل زهر الدم
كنتُ كالظلّ بين الدجى والنهار
ثم فجّرت نفسي كنوزاً فعرّيتها كالثمار
حين فصّلت جيبي قماطاً وكمي دثار
حين دفّأت يوماً بلحمي عظام الصغار
حين عرّيت جرحي، وضمدّتُ جرحاً سواه

* * *

بعد أن سمّروني وألقيت عيني نحو المدينة
كدتُ لا أعرف السهل والسور والمقبرة
يضيء من حريقه، وفارت الدماء
من قدَميه، من يديه، من عيونه
وأُحرق الاله في جفونه
محمّد النبي في حراء قيّدوه

---

(١) بدر شاكر السيّاب د. بلاطة ص ٧٢.

(٢) ديوان بدر شاكر السيّاب «المسيح بعد الصلب» مجموعة «أنشودة المطر» ص ٤٥٧ م ١.

فسمّر النهار حيث سمّروه
غداً سيصلب المسيح في العراق...

هكذا يرى الشاعر نفسه.. عريان بلا مأوى.. ينظر إلى ماضيه القريب فيهوله أن يرى الحريق يعمّ كل شيء والطرق تُسدّ من أمامه فيتحوّل إلى معذّب بل مشرّد لا يلوي من مطامحه على شيء.. وكما قال د. بلاطة عنه: «لا أظنّ أن بدراً غيّر موقفه السياسي في دخيلة نفسه، على الرغم من أن أعماله قد توحي بعكس ذلك لبعض الناس. إنه ظل الثوري الذي كان إيّاه دائماً، لكنه بدأ يشعر بخيبة الأمل. فسقط تحت وطأة طلبات الجسد الضعيف.. ومأساته أنه كان يدرك ذلك.. وبدا له أن البطل الضحية وحده المنتصر في النهاية»[1].

إذاً في السياسة كانت كلّ الطرق أمامه مسدودة.. فالحكم لا يتيح لأمثاله أن يتسلقوا إلى المناصب السياسية والإدارية.. وعلى الصعيد الآخر أي وصول الشعب إلى الحكم، كانت أيضاً الرؤى غير واضحة ومن الصعوبة بمكان أن يصل واحد مثل بدر إلى السلطة خصوصاً أن معاركه كانت على أشدّها مع رفاقه القدامى والمهاترات وصلت إلى حدّ بعيد جعل أمل بدر ضعيفاً بالعودة إليهم.. أما الثورات التي أوصلت الحكام إلى الرئاسة والقيادة فكانت على شكل انقلابات عسكرية.. يبقى هؤلاء الذين تعامل بدر معهم ممن عرفوا بالموالاة للسلطة، فكتب في جرائدهم إلا أنّه لم يكن واحداً منهم.. أما المؤسسات الدولية الخارجية فإنها تستعمل الإنسان ولا توصله إلى مبتغاه، تأخذ منه ما تريد، ما يخدم مخططها لكنها تحمل في رحمها المؤامرة والدسيسة.. تعامل معها بدر للنفاذ من ضائقته المالية وكان يفهم مراميها القريبة والبعيدة..

---

(١) بدر شاكر السيّاب د. بلاطة ص ٩٦ ـ ٩٧.

(٨)

أما في الشعر فقد بقي بدر أيضاً أنموذجاً غير مكتمل.. انتقائياً يلج التجارب حسب ما تمليه عليه الظروف، متأرجحاً بين القديم والجديد.. تارة يعود إلى عمود الشعر العربي وطوراً إلى الشعر الحرّ الذي يقف هو على قمة مبتدعيه..

لم يختر بدر اتجاهاً أدبياً واحداً يسير عليه.. فتارة هو رومنسي، وهو رومنسي في كل شيء، وطوراً هو واقعي.. أحياناً يلجأ إلى الكلاسيكية فنرى صور المتنبي وأبي تمام في شعره وأطواراً هو حديث يعيش العصر ويتحدث بلسانه..

ولا غرابة في أن يكون بدر انتقائياً.. لأن ظروف المنطقة كانت كذلك.. بقي القديم على قدمه وحمل الجديد فئة نادت بالتغيير.. والطبقات الاجتماعية كثيرة ولشدّ ما تردد بدر في التزام فكر إحداها.. فتارة إلى جانب الطبقة العاملة وطوراً إلى جانب البورجوازية الصغيرة وأحياناً مع البورجوازية الكبرى وفئة الرأسماليين..

لكنه في النهاية يبقى انساناً عربياً كبقية الناس، تمتّع بوعي متقدّم، عكسه فنياً، كان إلى جانب المظلومين، وإلى جانب التائقين إلى الحياة. هو مناضل ما وسعت هذه الكلمة من دلالة وإنسان أرانا ما في دخيلة نفسه، وفنّان عَدَّ التغيير وسيلة لحماية المستضعفين في الأرض.. متقلب متردد، لأن ما أحاط به كذلك، متقلب متردد سريع التغيّر..

معركة الحياة فرضت عليه أن يخوضها.. فالشيوعيون طلبوا منه أن يكون مادياً لا مثالياً.. وعلاقاته فرضت عليه أن يكون جميلاً لا دميماً.. لذلك راح يجلّي في الشعر ليعوّض عن شكله بجمال فني آخر.. وإذا كان هزيل الجسم لا يقوى على مقاومة الشرطة أثناء كفاحه فقد كان شعره يعوّض عن هذا التصدّي. وفي كل هذا كانت تجربة بدر مترجرجة، غير مستقرّة.. لم يكمل الشعر ليكون كلاسيكياً ولم يكمله ليكون فقط من رواد

الشعر الحرّ ولم يختر مدرسة أدبية لأنه لم يكن قد حسم أمره بعد ليكون كلاسيكياً أو رومانسياً أو واقعياً..

(٩)

أما على الصعد الأخرى فلم يتمّ له شيء مما أراد.. لم تعطه الحياة كما أعطت سواه من الوسامة والمال والجاه والسلطة.. ولم تمدّ في عمره ليكتمل أنموذجه.. لم تتحقق أحلامه في كل ما طرحه من حب ورعاية وسياسة.. لم يتحرر كما أراد من نير التسلط والظلم.. لم يتحرر من سيف المال المسلط عليه دائماً.. لم يقضِ على الظلم ولم يشبع نهمه من أوقاته.. لم ينعم باستقرار نشده.. ولم يستطع أن يتخلص من براثن الغربة النفسية والجسدية التي تلبّست حياته كلها.. ولم يستطع الفكاك من المرض الذي لازمه حتى قضى عليه، ولم يطفىء جذوة الحنين في داخله إلى أشياء كثيرة كان يتوق إليها.. ولم يحقق أمانيه في عيشة هادئة في عودته إلى جيكور ولا في إقامته ببغداد.. حتى الذكرى كانت عاقبتها وخيمة عليه.. فذكرياته كلها أسى.. ليس فيها من صور تهدىء لواعجه إلا ما كان يصطنعه من خيالات للحب والطبيعة والفرح.. لكنها أحلام ضائعة كما يقول مخاطباً حبيبته:

سدىً قضيت أعوامي على شطآن أوهامي
ولا صفوٌ ولا قربٌ فَرُدّي بعض أحلامي[1]

(١٠)

أما الدين فالله يقبل توبة التائبين.. وحده كان العزاء في الشطر الأخير من حياته.. حيث بدأ الشاعر يتخلى عن اتجاهه المادي في التفكير ويُيَمّمَ وجهه شطر الله فنظم من الأشعار التي فيها الكثير من المعاني الدينية ورصّع قصائد أخرى عن محمد ﷺ وعن يسوع وعن موسى وعن أيوب

(١) ديوان بدر «على الشاطىء» مجموعة «البواكير» ص ١٠٥ ـ المجلد الثاني ـ.

(عليهم السلام).. وعن حوادث اسلامية كان لها حسبانها عند المسلمين[1] .. ولكن تبقى توبته ناقصة وعودته غير مكتملة.. لأنه لم ينصرف كلياً إلى الزهد كما فعل سواه (أبو العتاهية وأبو نواس.. مثلاً) مع الفارق الكبير في المقارنة.. ولم يستنجد فقط بالمعاني الدينية..

(١١)

أما الثورة التي طالما حلم بها، فقد كانت أيضاً غير مكتملة.. لأنها لم تكن كما يتمناها وبقي على ضفافها بعيداً من الرؤى التي كان يحلم بها..

(١٢)

ولقد وهب فلسطين الكثير من أشعاره وكافح مع المكافحين من أجلها فسجن وأهين بسببها.. هي الأخرى لم تتحرر، لم يعد إليها أهلها الذين تمنّى لهم في قصيدته «قافلة الضياع» أن يعودوا في قافلة متراصة الصفوف إلى أرضهم وحياتهم..

كذلك فإن الأرض العربية التي طالما حلم بوحدتها.. لم تتوحد ولم تتحرر كلياً من مطامع الاستعمار..

بقيت أحلامه من غير تحقق.. أراد أن يكون أنموذجاً عربياً عصرياً يحمل الأصالة وإلى جانبها التغيير والتقدم.. وأراد أن يثبت للعالم أنه الأنموذج المطلوب مكافحاً ومغيّراً ومفكراً يحمل همومه وهموم شعبه.. لكنه وقف على أعتاب النصر من دون أن يلج دنياه.

هذا هو بدر أمة في رجل ورجل في أمة.. تصطرع في وجدانه الأحلام فيحاول تحقيقها لكنه يبقى عاجزاً كما تبقى هي عاجزة عن تقديم الحياة الهانئة لأبنائها أمثال الشاعر وسواه..

---

(١) «المولد النبوي الشريف» و «ليلة القدر» مثلاً..

مختارات من ديوان

بدر شاكر السياب

- أزهار وأساطير
- ديوان المعبد الغريق
- ديوان منزل الأقنان
- ديوان أنشودة المطر
- ديوان شناشيل ابنه الجلبي
- ديوان البواكير
- ديوان فجر السلام
- ديوان قيثارة الريح
- ديوان أعاصير
- ديوان الهدايا

مختارات من ديوان بدر شاكر السياب
المجلد الأول

- **مختارات من ديوان أزهار وأساطير**

ـ أقداح وأحلام ـ أهواء «إلى المنتظرة . . .» في السوق القديم .

ـ أساطير ـ رئة تتمزق ـ عبير ـ سجين ـ هل كان حباً

☆☆☆

- **مختارات من ديوان المعبد الغريق**

ـ شباك وفيقة (١) ـ حدائق وفيقة ـ أم البروم ـ أمام باب الله .

ـ حنين في روما ـ الأم والطفلة الضائعة ـ المعبد الغريق .

ـ أفياء جيكور ـ ابن الشهيد ـ فرار عام ١٩٥٣ ـ الوصية

☆☆☆

- **مختارات من ديوان منزل الأقنان**

ـ نداء الموت ـ ربيع الجزائر ـ بعيداً عنك [سفر أيوب] ذكرتك [سفر أيوب] .

ـ في جيكور ـ اسمعه يبكي ـ الليلة الأخيرة ـ قصيدة إلى العراق الثائر

☆☆☆

- **مختارات من كتاب أنشودة المطر**

ـ غريب على الخليج ـ مرحى غيلان ـ غارسيا لوركا ـ تعتيم ـ المُخْبِر .

ـ عرس في القرية ـ قافلة الضياع ـ يوم الطغاة الأخير .

- جيكور والمدينة - قارئ الدم - ثعلب الموت - المسيح بعد الصلب.
- مدينة السندباد - أنشودة المطر - سربروس في بابل.
- مدينة بلا مطر - المومس العمياء.
- حفار القبور - الأسلحة والأطفال.

☆☆☆

● **مختارات من ديوان شناشيل ابنة الجلبي..**

- إرم ذات العماد - الباب تقرعه الرياح - أحبيني - ليلة وداع.
- جيكور أمي - في المستشفى - سلوى - القن والمجرة.
- ليلة الانتظار - نفس وقبر - إقبال الليل.

مختارات من ديوان

أزهار وأساطير

أقداح وأحلام

أنا ما أزال وفي يدي قدحي ... يا ليل، أين تفرق الشرب
ما زلت أشربها وأشربها ... حتى ترنح أفقك الرحب
الشرق عفر بالضباب فما ... يبدو، فأين سناك يا غرب؟
ما للنجوم غرقن، من سأم، ... في ضوئهن، كادت الشهب؟
أنا ما أزال وفي يدي قدحي ... يا ليلُ، أين تفرق الشربُ؟

☆☆☆

الحانُ بالشهوات مصطخبُ ... حتى يكاد بهن ينهارُ
وكأنَّ مصباحيه من ضَرَجٍ ... كفَّانِ مدَّهما لي العارُ
كفَّان؟! بل ثغران قد صُبغا ... بدمٍ تدفق منه تيارُ
كأسان ملؤهما طلىً عُصرت ... من مهجتين رماهما الحبُّ
أو مخلبان عليهما مِزَقٌ ... حمراءُ تزعم أنها قلبُ

☆☆☆

يا ليل، أين تطوف بي قدمي؟ ... في أيِّ مُنعطَفٍ من الظُّلَمِ؟
تلك الطريقُ أكاد أعرفها، ... بالأمس عثَّمَ طيفُها حُلُمي
هي غِمدُ خنجرك الرهيب، وقد ... جرَّدتَه ومسحتَ عنه دمي
تلك الطريق على جوانبها ... تتمزّق الخطوات أو تكبو

تتثاءب الأجسادُ جائعةً	فيها، كما يتثاءب الذئبُ

☆ ☆ ☆

حسناءُ يُلهِبُ غُربُها ظمأي	فأكاد أشربُ ذلك الغُربا
وأكاد أحطمه، فتحطمني	عينان جائعتان، كالدنيا!
غرستْ يدُ الحمى على فمها	زَهْراً بلا شجر - فلا سُقيا!
إنْ فتّحته بحزها شفةٌ	ظمأى بُعربد فوقها لَذْبُ
رقصَ اللهيبُ على كمائمه	ومشى الطُّلاءُ يهزُّه الوثبُ
غَبِيَنّ برنّح هُدْبَها نَفَسي	وفمٌ يقطّع هَمْسَه الداءُ
ويدٌ على كتفي مُلجلجةٌ	واخجلتاه! أتلك حواءُ؟!
لا كنتُ آدمها ولا نفحتْ	فردوسي الخمريّ صحراءُ!
صوتُ النُّعاس يرنُّ في أُفُقي	فتذوبُ، ناعسةً، له السُّحبُ
وانثال، من سَهَري على سَهَري،	يُنبوعُه المتثائبُ الرَّطبُ

☆ ☆ ☆

يا نومُ، بينَ جوانحي أملٌ	لم أدرِ، قبلكَ، أنه أملُ
مثلُ الفراشةِ بات يحبسها	دَوْحٌ بذائب طلّه خضِلُ
لولا خفوقُ جناحها، غفلتْ	بِيضُ الأزاهر عنه والمُقَلُ
أنا من ظلالكَ بين أوديةٍ	عذراءَ، كلُّ مِهادها عُشبُ
هام الضبابُ على رفارفها	طلُّ الوشاح.. كنجمةٍ تخبو

☆ ☆ ☆

ماذا أراه؟! أطيفُها مسحتْ	عنه التراب أناملُ الغَسَقِ؟
هو يا فؤادي عَبيرُها، رِفةً،	هو من دمائك أنت، من حُرَقي!
هو ما تحنُّ إليه، بادلني	حُبّي وفتّح بالسَّنا أُفُقي
فإذا لثمتُ فغيرَ خادعةٍ	باتت لكلّ مخادعٍ تصبو
أفكان سوراً قامَ بينهما	- بين الخيانة والهوى - هُدْبُ؟

☆ ☆ ☆

خفقتْ ذوائبُها على شفتي	وسنى، فأسكرَ عطرُها نفَسي

ـهز من الأطياب أرشفني ريحاً تُريب مجامرَ الغَلَسِ
نكأن ناباً ضمَّخته يدا آذار، غُرْزَ ليلةَ العُرُسِ
نغماً، وما زالت ملاحنه ملء الفضاء، يُعيدها الحُبُّ
أو أن سوسنة يراقصها رَجْعُ الغناء، بشَعرها تربو

☆☆☆

يا جسمَ طَيفكِ، أنتِ، يا شَبَحاً من ذكرياتي، يا هوًى خَدَعا
لِعناتي الحنِقاتُ ما برحت تعتاد خِدْركِ والظلامَ معا
خفقتْ بأجنحة الغُراب على عينيكِ تنشر حولكِ الفَزَعا
الصُبحُ، صُبحك، ضحكُ شامتةٍ والليل، ليلك، مضجعٌ ينبو
وإذا هلكتِ غداً، فلا تجدي قبراً، ومزّق صدركِ الذئبُ؟

☆☆☆

واليومُ يملأ عُشّه نُتَفاً من شَعركِ المتعفّر النَّخِرِ
ويعود ثغركِ للذباب لقىً ويداكِ مُثقَلتان بالحجرِ،
لا تدفعان أذاه عن شفةٍ بالأمس أخرس لغوُها وتري
وليُسقَ من دمكِ الخبيث غداً دَوْحٌ تعشّش فوقه الغُرْبُ
تأوي الصلال إلى جوانبه غرثى، ويعوي تحته الكلبُ!

١٤/١٢/١٩٤٦

أهواء

«إلى المنتظرة..»

أطلّي على طرفي الدامع خيالاً من الكوكب الساطع
ظلالاً من الأغصن الحالمات على ضفة الجدول الوادعِ
وطوفي أناشيد في خاطري يناغين من حُبّيَ الضائعِ
يفجّرن من قلبي المستفيض ويقطرْنَ في قلبي السامعِ

☆☆☆

لعينيكِ، للكوكبين اللذين يصبّان في ناظريّ الضياءْ
لنبعين، كالدهر، لا ينضبان ولا يسقيان الحيارى الظماءْ
لعينيك ينثال بالأغنيات فؤاد أطال انثيال الدماءْ
يودُّ، إذا ما دعاكِ اللسانُ على البُعدِ، لو ذاب فيه النداءْ

☆☆☆

يطول انتظاري، لعلي أراكِ لعلي، ألاقيكِ بين البَشَرْ
سألقاكِ، لا بد لي أن أراكِ وإن كان بالناظر المحتضَرْ
فديتُ التي صوّرتها مناي وظلَّ الكرى في هجير السّهرْ
أطلّي على من حباكِ الحياة فأصبحت حسناء ملء النظرْ!

☆☆☆

أطلّي فتاة الهوى والخيال على ناظرٍ بالرؤى عالقِ،
بعشرين من ريِّقاتِ السنين عَبَرْنَ المدارات في خافقي
بعشرين كُلّاً وهبتُ الربيعَ وما فيه، من عُمري العاشقِ
فما ظلَّ إلا ربيعٌ صغير أخبّيه للموعد الرائقِ

☆☆☆

ساروي على مسمعَيكِ الغداة أحاديث سفيتهُن الهوى
وأنباء قلبٍ غريق السراب شقيٍّ التداني، كئيب النوى
أصيخي .. فهذي فتاة الحقول وهذا غرامٌ هناك انطوى
أتدرين عن ربّة الراعيات؟ عن الريف؟ عما يكونُ الجوى؟

☆☆☆

هو الريف، هل تبصرين النخيل؟ وهذي أغانيه، هل تسمعين؟
وذاك الفتى شاعرٌ في صباه وتلك التي علّمته الحنين
هي الفنُّ من نبعه المستطاب، هي الحبُّ عن مُستقاه الحزين،
رآها تغني وراء القطيع كـ(بنلوبَ) تستمهل العاشقين

☆☆☆

فما كان غيرُ التقاء الفؤادَين في خفقةٍ منهما عاتِيَه
وما كان غيرُ افترار الشفاه بما يُشبه البسمةَ الحانِيَه
وكان الهوى، ثم كان اللقاء لقاء الحبيبَين في ناحِيَه
فما قال: أهواكِ، حتى ترامى عياءً على ضفة الساقِيَه

☆☆☆

وأوفى على العاشقين الشتاء ويومٌ دجا في ضُحاه السحاب
خلا الغابُ ما فيه إلا النّخيل وإلا العصافير، فهو ارتقاب
وبين الحبيبين في جانبَيه من السّعف في كل ممشى، حجاب
فما كان إلا وميضٌ أضاءَ ذُرى النخل، وانحلّ غيمٌ وذاب

☆☆☆

ويا سدرةَ الغاب كيف استجارا بأفنانكِ الناطفاتِ المياه
رآها وقد بلّ من ثوبها حياً زخّ، فاستقبلتها يداه
على الجذع يستدفئان الصدور على موعدٍ، كلُّ آهٍ بآه
سلي الجذع كيف التصاق الصدور بهزّاتها، وابتعادُ الشفاه؟

☆☆☆

أشاهدتَ يا غابُ رقصَ الضياء على قطرةٍ بين أهدابها؟

ترى أمي تبكي بدمع السماء أساها وأحزان أترابها؟
ولكنها كلُّ نَوْر الحقول ودفءِ الشذى بين أعشابها
وأفراحُ كلُّ العصافير فيها وكلُّ الفراشات في غابها

☆ ☆ ☆

وذاك الخصام الذي لو يُفدى لفديتُ ساعاتِه بالوئام
أفدِّيه من أجل يوم ترفُّ يدٌ فيه أو لفتةٌ، بالسلام
ومن أجل عينين لا تستطيعان أن تنظرا دون ظلِّ ابتسام
تذوب له قسوة في الأسارير، كالصحو ينحلُّ عنه الغمام

☆ ☆ ☆

خصاماً ولمّا نعلّ الكؤوس؟ أحطَّمتِها قبل أن نسكرا؟
خصاماً، وما زال بعض الربيع نديًّا على الصيف مخضوضرا؟
خصاماً؟ فهل تمنعين العيونَ إذا لألأ النور، أن تنظرا؟
وهل تُوقفين انعكاس الخيالِ من النهر، أن يملك المعبرا؟
أغانيُّ شبابتي تستبيكِ وتُدنيكِ مني، ففيمَ الجفاء؟
كأنّ قوى ساحرٍ تستبدُّ بأقدامك البيض، عند المساء
ويُفضي بك الدّرب حيثُ استدار، إلى مَوْعدي بين ظلٍّ وماء
على الشطّ، وبين ارتجاف القلوع وهمس النخيل، وصمت السماء

☆ ☆ ☆

وحجّبتِ خدّيك عن ناظريَّ بكفّيكِ حيناً، وبالمروحات
سأشدو، وأشدو، فما تصنعين إذا احمر خدّاكِ للأغنيات؟
وأرخيتِ كفّيكِ مبهورتين وأصغيتِ، واخضلّ حتى الموات
إلى أن يموت الشعاعُ الأخيرُ على الشرق، والحب، والأمنيات

☆ ☆ ☆

وهيهات، إن الهوى لن يموت ولكنّ بعض الهوى يأفلُ
كما تأفل الأنجمُ الساهرات، كما يغرب الناظِرُ المُسبَلُ،
كما تستجمُّ البحارُ الفساح مليًّا، كما يرقد الجدول

كنَوْمِ اللظى، كانطواء الجناح كما يصمتُ النايُ والشمألْ!

☆ ☆ ☆

أعامٌ مضى والهوى ما يزالُ كما كان، لا يعتريه الفتور؟
أهذا هو الضيفُ يوفي علينا فنلقاه، ثانيةً، كالزهور؟
ولكنهن زهور الخلود فلا أظمأتْ ريّهن الحرور
ولا نال من لونهن الشتاءُ ولا استنزفت عِطرَهُنَّ الدهور
أغانيّ، والغاب قفرُ الوكون حبيسُ النسائم تحت الدوالي
ترى ماءه، لاتقاد الهجير، حريقاً بما فوقه من ظلال
وفوق التعاشيب، حيث الغصون يئنونَ بأفيائهن الثقالِ،
لها مضجعٌ هدهدته العطور؛ أأبصرت كيف اضطجاع الجمالِ؟

☆ ☆ ☆

أأمسيتُ أستحضر الذكرياتِ وما كان بالأمسِ كلّ الحياه؟
أضاعت حياتي؟ أغاب الغرامُ؟ أماتتْ، على الأغنياتِ، الشفاه؟
أتمسي، وما زال غابُ النخيل خضيلاً وما زال فيه الرعاه،
حديثاً على موقد السامرين: أحبّا، وخابا، فوا حسرتاه؟!

☆ ☆ ☆

أُناديك، لو تسمعين النداء وأدعوكِ ـ أدعوكِ؟! يا للجنون!
إذا رنّ في مسمعيك الغداة من المهد صوتُ الرضيع الحنون
ونادى بك الزوجُ أن ترضعيه ونادى صدًى أخفتته السنون
فما نفعُها صرخةُ من لهيبٍ أذوي بها؟ من عساني أكون؟!

☆ ☆ ☆

اعفرتُ من كبرياء النداء؟ وأرجعتُ آمادي القهقرى؟
نسيتُ التي صوّرتها مُناي ونادَيتُ أنثى ككل الورى؟!
وأعرضتُ عن مِسمَعٍ في السماء إلى مسمع في تُراب القرى!
أتصغي فتاةُ الهوى والخيالِ وأدعو فتاة الهوى والثرى!؟

☆ ☆ ☆

.. وودّعتُ سجواءَ بين الحقول	ودنيا عن الشرّ في معزلِ
وخلّفتُ، في كلّ ركنٍ خضيلِ	من الريف، ذكرى هوًى أوّلِ
قصاصاتِ أوراقيَ الهامساتِ	بشعري، على ضفّة الجدولِ
وجذعاً كتبتُ اسمها الحُلوَ فيه	وناياً يغنّي مع الشمألِ

☆ ☆ ☆

فمنْ هذه المسترِقُ القلوبَ	صبيّ ملؤها روحه الطافره
أما كنتُ ودّعتُ تلك العيونَ	الظليلاتِ والخصلة النافره؟
كأني ترشّفتُ قبل الغداة	سنى هذه النظرة الآسره!
أما كان في الريف شيءٌ كهذا؟	أما تُشبه الربّة الغابره؟!

☆ ☆ ☆

مشى العُمرُ ما بيننا فاصلاً	فمن لي بأن أسبق الموعدا؟
ولكنه الحبُّ منه الزمانُ	ثوانٍ، ومما احتواهُ المدى
أراها فأنفض عنها السنين	كما تَنفُضُ الريحُ بَردَ الندى
فتغدو وعمري أخو عُمرها	ويستوقفُ المولِدُ المولِدا

☆ ☆ ☆

وهل تسمع الشعرَ إن قُلته	وفي مسمعيها ضجيجُ السنين
أطلّت على السبع من قبلِ عشرين	عاماً، وما كنت إلا جنين؟
وأمسى - ولم تدرِ أنت الغرام -	هواها حديث الورى أجمعين
لقد نبّأوها بهذا الهوى	فقالت: وما أكثر العاشقين؟!
أمن قلبهِ انثال هذا النشيدُ	إليها، إلى الذئبة الضاريه؟
ولو لم يكن فيه طعمُ الدماءِ	ما استشعرت رنّة القافيه
وما زالت تسبيه غمّازتان	تبوحان بالبسمة الخافيه
وما زالتا تُذكران الخيال	بما كان في الأعصُر الخاليه
وبالحُبّ والغادةِ المستبد	صباها به، يلعبان الورَقْ
وكيف استكان الإلهُ الصغير	فألقى سهامَ الهوى والحَنَقْ
رهانٌ، رمى فيه غمّازتيه	وَوَرْدَ الخدود، ونور الحدَق؛

لكِ اللّه، كيف اقتحمت القرونَ
ولم يخبُ في وجنتيكِ الألق؟

كأن ابتسامتها والربيعَ
شقيقان، لولا ذبولُ الزَّهرْ

آذارُ ينثر تلك الورودَ
على ثغرها؟ أم شُعاع القمر؟

ففي ثغرها افترَّ كلُّ الزمانِ
وما عُمرُ آذار إلا شَهَر

وبالروح فدَّيت تلك الشفاه
وإن أذكرتني بكأس القدر!

☆☆☆

أطلي على طرفيَ الدامع
خيالاً عن الكوكب الساطع

وظلاً من الأغصن الحالمات
على ضفة الجدول الوادع

وطوفي أناشيد في خاطري
يناغين من حبيَ الضائع

يفجرن من قلبي المستفيض
ويقطرن في قلبي السامع

١٩٤٧/٢/١

في السوق القديم

١

الليل، والسوق القديم
خفتت به الأصوات إلا غمغمات العابرين
وخطى الغريب وما تبثُّ الريح من نغم حزين
في ذلك الليل البهيم.
الليل، والسوق القديم، وغمغمات العابرين؛
والنور تعصره المصابيح الحزانى في شحوب،
- مثل الضباب على الطريق -
من كل حانوت عتيق،
بين الوجوه الشاحبات، كأنه نغم يذوب
في ذلك السوق القديم.

٢

كم طاف قبلي من غريب،
في ذلك السوق الكئيب.
فرأى، وأغمض مقلتيه، وغاب في الليل البهيم.
وارتجّ في حلق الدخان خيال نافذة تضاء،
والريح تعبث بالدخان...
الريح تعبث، في فتور واكتئاب، بالدخان،

وصدى غناء . .

ناءٍ يذكّر بالليالي المقمرات وبالنخيل؛

وأنا الغريب . . . أظلّ أسمعه وأحلم بالرحيل

في ذلك السوق القديم.

٣

وتناثر الضوء الضئيل على البضائع كالغُبار؛

يرمي الظلال على الظلال؛ كأنها اللحن الرتيب،

ويُريق ألوان المغيب الباردات، على الجدار .

بين الرفوف الرازحات كأنها سحب المغيب

الكوب يحلم بالشراب وبالشفاه

ويدٍ تلوّنها الظهيرة والسراج أو النجوم .

ولربما بردتْ عليه وحشرجت فيه الحياة،

في ليلة ظلماء باردة الكواكب والرياح؛

في مخدع سهر السراجُ به، وأطفأه الصباح

٤

ورأيت، من خلل الدُّخان، مشاهد الغد كالظلال .

تلك المناديل الحيارى وهي تومئ بالوداع

أو تشرب الدمع الثقيل، وما تزال

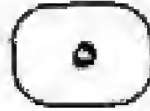
تطفو وترسب في خيالي ـ هوّم العطر المضاع

فيها، وخضّبها الدم الجاري!

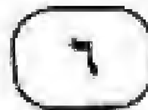
لون الدجى وتوقُّدُ النارِ

يجلو الأريكة ثم تخفيها الظلال الراعشات ـ

وجه أضاء شحوبه اللهبُ
يخبو، ويسطع، ثم يحتجبُ
ودم يغمغم وهو يقطر ثم يقطر: مات. . . مات!


٥

الليل، والسوق القديم، وغمغمات العابرين،
وخطى الغريب.
وأنت أيتها الشموع ستوقدين
في المخدع المجهول، في الليل الذي لن تعرفيه،
تلقين ضوءك في ارتخاءٍ مثل أمساء الخريف
- حقل تموج به السنابل تحت أضواء الغروب تتجمع الغربان فيه -
تلقين ضوءك في ارتخاء مثل أوراق الخريف
في ليلة قمراء سكرى بالأغاني، في الجنوب:
نقر [الدرابك] من بعيد
يتهامس السعف الثقيل، به، ويصمت من جديد!


٦

قد كان قلبي مثلكن، وكان يحلم باللهيب،
حتى أتاح له الزمان يداً ووجهاً في الظلام
نار الهوى ويد الحبيب -
ما زال يحترق الحياة، وكان عام بعد عام
يمضي، ووجه بعد وجه مثلما غاب الشراع
بعد الشراع - وكان يحلم في سكون، في سكون:
بالصدر، والفم، والعيون؛

والحب ظلله الخلود . . فلا لقاء ولا وداع
لكنه الحلم الطويل
بين التمطي والتثاؤب تحت أفياء النخيل .

٧

بالأمس كان وكان ـ ثم خبا ، وأنساه الملال
واليأس ؛ حتى كيف يحلم بالضياء ـ فلا حنين
يغشى دجاه ، ولا اكتئاب ، ولا بكاء ، ولا أنين
الصيف يحتضن الشتاء ، ويذهبان . . وما يزال
كالمنزل المهجور تعوي في جوانبه الرياح ،
كالسلم المنهار ، لا ترقاه في الليل الكئيب
قدم ، ولا قدم ستهبطه إذا التمع الصباح .
ما زال قلبي في المغيب
ما زال قلبي في المغيب فلا أصيل ولا مساء ،
حتى أتت هي والضياء !

٨

ما كان لي منها سوى أنا التقينا منذ عام
عند المساء ، وطوقتني تحت أضواء الطريق
ثم ارتخت عني يداها وهي تهمس ـ والظلام
يحبو ، وتنطفئ المصابيح الحزانى والطريق ـ :
«أتسير وحدك في الظلام ؟
أتسير ؛ والأشباح تعترض السبيل ، بلا رفيق ؟»

فأجبتها والذئب يعوي من بعيد، من بعيد
أنا سوف أمضي باحثاً عنها، سألقاها هناك
عند السراب وسوف أبني مخدعين لنا هناك».
قالت ـ ورجّع ما تبوح به الصدى «أنا من تريد!»

٩

«أنا من تريد، فأين تمضي؟ فيم تضرب في القفار
مثل الشريد؟ أنا الحبيبة كنت منك على انتظار.
أنا من تريد. . .» وقبلتني ثم قالت ـ والدموع
في مقلتيها ـ «غير أنك لن ترى حلم الشباب:
بيتاً على التل البعيد يكاد يخفيه الضباب
لولا الأغاني، وهي تعلو نصف وسنى، والشموع
تلقى الضياء من النوافذ في ارتخاء؛ في ارتخاء!
أنا من تريد وسوف تبقى لا ثواء ولا رحيل:
حب إذا أعطى الكثير فسوف يبخل بالقليل،
لا يأس فيه ولا رجاء

١٠

أنا أيها النائي القريب،
لك أنت وحدك؛ غير أني لن أكون
لك أنت ـ أسمعها؛ وأسمعهم ورائي يلعنون
هذا الغرام. أكاد أسمع أيها الحلم الحبيب
لعنات أمي وهي تبكي. أيها الرجل الغريب
إني لغيرك. . بيد أنك سوف تبقى، لن تسير!

قدماك سُمِّرتا فما تتحركان؛ ومقلتاك
لا تبصران سوى طريقي، أيها العبد الأسير!؟

☆☆☆

«أنا سوف أمضي فاتركيني: سوف ألقاها هناك عند السراب»
فطوقتني وهي تهمس: «لن تسير!»

١١

«أنا من تريد؛ فأين تمضي بين أحداق الذئاب
تتلمّس الدرب البعيد؟؟»
فصرختُ: سوف أسير، ما دام الحنين إلى السراب
في قلبي الظامي! دعيني أسلك الدرب البعيد
حتى أراها في انتظاري: ليس أحداقُ الذئاب
أقسى عليّ من الشموع
في ليلة العرس التي تترقبين، ولا الظلام
والريح والأشباح، أقسى منك أنتِ أو الأنام!
أنا سوف أمضي! فارتخت عني يداها، والظلام يطغى...
ولكنني وقفت وملء عينيّ الدموع!

١٩٤٨/١١/٣

أساطير

وقف اختلافهما في المذهب حائلاً بينهما وبين السعادة. . .
فآلى هو أن يلعن الأوثان! [قصة حب في اليونان الوثنية]

أساطيرُ من حشرجات الزمان
نسيجُ اليد البالية،
رواها ظلام من الهاوية
وغنّى بها ميّتان.
أساطير كالبيد، ماجَ السراب
عليها، وشقّتْ بقايا شِهاب،
وأبصرتُ فيها بريق النُّضار
يلاقي سُدَى من ظلال الرغيف،
وأبصرتُني؛ والستار الكثيف
يواريك عني فضاع انتظار
وخابت مُنى؛ وانتهى عاشقان.

☆ ☆ ☆

أساطير، مثل المُدى القاسيات
تلاوينها من دم البائسين،
فكم أومضت في عيون الطغاة
بما حُمّلتْ من غبار السنين
يقولون: وحيُ السماء،
فلو يَسمعُ الأنبياء
لما قهقهتْ ظلمة الهاوية
بأسطورة بالية

تجرُّ القرون
بمركبة من لظى، في جنون
لظى كالجنون!

☆ ☆ ☆

وهذا الغرامُ اللجوج
أيرتدُّ من لمسةٍ باردة..
على إصبعٍ من خيال الثلوج،
وأسطورة بائدة؟
وعرّافةٍ أطلقت في الرمال
بقايا سؤال
وعينين تستطلعان الغُيوب
وتستشرفان الدروب،
فكان ابتهالٌ.. وكانت صلاة
تُعفر وجهَ الآله
وتحنو عليه انطباق الشفاه

☆ ☆ ☆

تعالي فما زال نجم المساء
يذيب السنا في النهار الغريق
ويغشى سكونَ الطريق
بلونين من ومضة وانطفاء.
وهمسُ الهواء الثقيل
بدفء الشذى واكتئاب الغروب،
يذكرني بالرحيل:
شراع خلال التحايا يذوب
وكفٌّ تلوّح.. يا للعذاب!

☆ ☆ ☆

تعالي فما زال لون السحاب
حزيناً.. يذكرني بالرحيل
رحيل؟!
تعالي، تعالي.. نذيب الزمان.
وساعاته؛ في عناق طويل،
ونصبغ بالأرجوان
شراعاً وراء المدى،
وننسى الغدا
على صدرك الدافئ العاطر
كتهويمة الشاعر.
تعالي؛ فملء الفضاء
صدى هامس باللقاء
يوسوس دون انتهاء.



على مقلتيك انتظار بعيد
وشيء يريد:
ظلال
يغمغم في جانبيها سؤال،
وشوق حزين
يريد اعتصار السراب
وتمزيق أسطورة الأولين
فيا للعذاب!!
جناحان خلف الحجاب.
شراع..
وغمغمة بالوداع!!!

١٩٤٨/٣/٢٤

رئة تتمزق

الداءُ يثلج راحتي، ويطفئ الغد. . في خيالي
ويشلُّ أنفاسي، ويطلقها كأنفاس الذبالِ
تهتز في رئتين يرقص فيهما شبح الزوالْ
مشدودتين إلى ظلام القبر بالدّم والسعال. .
☆ ☆ ☆
واحسرتا؟! كذا أموت؟ كما يجف ندى الصباح؟
ما كاد يلمع بين أفواف الزنابق والأقاحي،
فتضوع أنفاسُ الربيع تهزُّ أفياء الدوالي،
حتى تلاشى في الهواء. . كأنه خفق الجناح!
كم ليلة ناديت باسمك أيها الموت الرهيبُ
ووددت لا طلع الشروق علي إن مال الغروب
بالأمس كنت أرى دجاك أحب من خفقات آلِ
راقصن آمال الظماء. . فبلها الدم واللهيب!
☆ ☆ ☆
بالأمس كنت أصيح: خذني في الظلام إلى ذراعك
واعبر بي الأحقاب يطويهن ظل من شراعك
خذني إلى كهف تهوم حوله ريح الشمال. .
نام الزمان على الزمان، به، وذابا في شعاعك.
☆ ☆ ☆
كان الهوى وهماً يعذبني الحنين إلى لقائه
ساءلت عنه الأمنيات؛ وبت أحلم بارتمائه

زهراً ونوراً في فراغ من شكاة وابتهال . .
في ظلمة بين الأضالع تشرئب إلى ضيائه
☆☆☆
واليوم حببت الحياة إلي، وابتسم الزمان
في ثغرها، وطفا على أهدابها الغد والحنان ـ
سمراء . . تلتفت النخيل الساهمات إلى الرمال
في لونها . . وتفر ورقاء . . ويأرج أقحوان . .
☆☆☆
شع الهوى في ناظريها . . فاحتواني واحتواها
وارتاح صدري، وهو يخفق باللحون، على شذاها
فغفوت استرق الرؤى والشاعرية من رؤاها
وأغيب في الدفء المعطر . . . كالغمامة في نداها
☆☆☆
عينان سوداوان أصفى من أماسي اللقاء،
وأحب من نجم الصباح إلى المراعي والرعاء،
تتلألآن عن الرجاء كليلة تخفي دجاها
فجراً يلون بالندى؛ درب الربيع، وبالضياء
☆☆☆
سمراء يا نجماً تألق في مسائي . . أبغضيني
واقسي علي . . ولا ترقي للشكاة وعذبيني
خلي احتقاراً في العيون، وقطبي تلك الشفاها
فالداء في صدري تحفز لافتراسك في عيوني!
☆☆☆
يا موت . . يا رب المخاوف، والدياميس الضريره
اليوم تأتي؟! من دعاك؟ ومن أرادك أن تزوره؟

أنا ما دعوتك أيها القاسي فتحرمني هواها
دعني أعيش على ابتسامتها وإن كانت قصيرة

☆☆☆

لا! سوف أحيى، سوف أشقى؛ سوف تمهلني طويلا
لن تطفئ المصباح . . لكن سوف تحرقه فتيلا
في ليلة . . في ليلتين . . سيلتقي آها فآها
حتى يفيض سنى النهار فيغرق النور الضئيلا!!

☆☆☆

يا للنهاية حين تسدل هذه الرئة الأكيل
بين السعال، على الدماء، فيختم الفصل الطويل
والحفرة السوداء تفغر، بانطفاء النور، فاها -
إني أخاف . . أخاف من شبح تخبئه الفصول!!
وغداً إذا ارتجف الشتاء على ابتسامات الربيع
وانحل كالظل الهزيل وذاب كاللحن السريع،
وتفتحت بين السنابل - وهي تحلم بالقطيع
والناي - زنبقة، مددت يدي إليها في خشوع

☆☆☆

وهويت أنشقها فتصعد كلما صعد العبير،
من صدري المهدوم حشرجة فتحترق العطور
تحت الشفاه الراعشات ويطفأ الحقل النضير
شيئاً فشيئاً . . في عيوني ثم يفلت الأسير!!

١٩٤٨

عبير

عطرت أحلامي بهذا الشذى ... من شعرك المسترسل الأسود
الجو من حولي، ربيع حبا ... من خدره الثاني إلى الموعد
هذا عبير الحب فجرته ... يبحث عن مجرى له في غد
نبع أثيري الخطى، حالم ... بالظلة الخضراء والمسند
والعاشق السكران يحصي على ... ثغرك ما في الليل من فرقد
أوقدت مصباح الهوى بعدما ... خبا؛ ولولا أنت لم يوقد
هبت عليه الريح مجنونة ... محلولة الشعر؛ خضيب اليد
الزيت من هذا الشذى واللظى ... من قبلة في الغيب لم تولد
تطفو على العطر خيالاً فلا ... ترسب إلا في الفؤاد الصدي



أهم أن أهتف: أنت التي ... مثلتها في أمسي الأبعد
وأنت من تحلم روحي بها ... على ضفاف الزمن المزبد
تسائل الموج وتومي إلى ... كل شراع علها تهتدي
أهم أن أهتف لولا خطى ... عابرة في الخاطر المجهد
أطياف حسناواتي استيقظت ... هاتفة: يا ذكريات اشهدي
ما نال منا غير أسمائنا ... تسخر من آماله الشرد
مكتوبة بالنار، في شعره ... كالصورة الخرساء في معبد

١٠/٢١/١٩٤٧

سجين

ذراعا أبي تُلقيانِ الظلالَ على روحيَ المستهام الغريب
ذراعا أبي والسراج الحزين يطاردنني في ارتعاش رتيب
وحفت بي الأوجهُ الجائعات حيارى. فيا للجدار الرهيب!
ذراعا أبي تُلقيان الظلالَ على روحيَ المستهام الغريب.

☆☆☆

وطال انتظاري.. كأن الزمان تلاشى فلمْ يبقَ إلى انتظار!
وعيناي ملء الشمال البعيد فيا ليتني أستطيع الفرار..
وأنتِ النقاءُ الثرى بالسماء على الآل؛ في نائيات القفار،
وطال انتظاري كأن الزمان تلاشى فلم يبق إلا انتظار!
ألفاك؟ تأتي عليَّ النجوم وتمضي.. وما غيرُ هذا السؤال
تغنيه في مسمعيّ الرياح وتُلقيه في ناظري الظلال..
وترنو على جرسه الأمنياتُ إلى ذكريات الهوى في ابتهال
ألفاك؟ تأتي عليَّ النجوم وتمضي، وما غير هذا السؤال

☆☆☆

أصيخي! أما تسمعين الرنين تدوي به الساعة القاسية؟؟
أصيخي.. فهذا صليل القيود وقهقهة الموت في الهاوية!
زمان.. زمان – يهز النداء فؤادي.. فأدعوك: يا نائية..
أصيخي! أما تسمعين الرنين تدوي به الساعة القاسية!؟

☆☆☆

أما تبصرين الدخان الثقيل يجرُّ الخطى من فم الموقد؟!
تلوى.. فأبصرت فيه الظهور وقد قوستها عصا السيد

وأبصرت فيه الحجاب الكثيف على جبهة العالم المجهد..
أما تبصرين الدخان الثقيل يجر الخطى من فم الموقد؟!

☆☆☆

ولا بد من ساعة.. من مكان لروحين ما زالتا في ارتقاب!
سألقاك.. أين الزمان الثقيل إذا ما التقينا؛ وأين العذاب؟!
سينهار عن مقلتيك الجدار وتفنى ذراعا أبي كالضباب..
ولا بد من ساعة من مكان لروحين ما زالتا في ارتقاب!

☆☆☆

وكيف التلاقي، وبين المنى وإدراكهن؛ الدخان الثقيل؟
تموج الأساطير في جانبيه ويحبو على صدره المستحيل
ونحن الغريقان في لجه سننسى الهوى فيه.. عما قليل؟
وكيف التلاقي، وبين المنى وإدراكهن، الدخان الثقيل

☆☆☆

لينهد هذا الجدار الرهيب وتنداك حتى ذراعا أبي!!
أحاطت بين الأعين الجائعات: مرايا من النار في غيهب
إذا استطعت مهربا مقلتاي تصدى خيالان في مهربي
فأبصرت ظلين لي في الجدار أو استوقفتني ذراعا أبي

☆☆☆

سأبقى وراء الجدار البغيض وعيناي لا تبرحان الطريق
أعد الليالي خلال الكرى وأرعى نجوم الظلام العميق
فلا تيأسي - أن تمر السنون ويطفين في وجنتيك البريق
سأبقى وراء الجدار القديم وعينان لا تبرحان الطريق

١٩٤٧/٧/٢٧

هل كان حباً[1]

هل تُسمين الذي ألقى هياماً؟
أم جنوناً بالأماني؟ أم غراما؟
ما يكون الحبُّ؟ نَوْحاً وابتساما؟
أم خُفوقَ الأضلع الحرّى، إذا حان التلاقي
بين عَينينا، فأطرقتُ، فراراً باشتياقي
عن سماءٍ ليس تسقيني، إذا ما؟
جئتها مستسقياً، إلا أواما

☆ ☆ ☆

العيون الحور، لو أصبحنَ ظِلاً في شرابي
جفت الأقداحُ في أيدي صحابي
دون أن يَحضَينَ حتى بالحباب.
هيئي، يا كأسُ، من حافاتِك السكرى، مكانا
تتلاقى فيه، يوماً، شَفتانا
في خفوقٍ والتهابِ
وابتعادٍ شاعَ في آفاقه ظلُّ اقتراب

☆ ☆ ☆

كم تمنى قلبيَ المكلومُ لوْ لم تستجيبي
من بعيدٍ للهوى، أو من قريبٍ،
آوِلو لم تعرفي، قبل التلاقي، من حبيب!

---

(١) القصيدة الأولى التي كتبها بدر على نمط الشعر الحديث وتقرأ أيضاً بحسب الشعر الكلاسيكي.

أيُّ ثغرٍ مسّ هاتيك الشّفاها
ساكباً شكواهُ آهاً . . ثم آها؟
غير أني جاهل معنى سؤالي عن هواها؟
أهو شيءٌ من هواها يا هواها؟

☆ ☆ ☆

أحسدُ الضوء الطروبا
مُوشكاً، مما يلاقي، أن يذوبا
في رباطٍ أوسع الشَّعرَ التثاما،
السماء البكرُ من ألوانه آناً، وآنا
لا يُنيلُ الطرْفَ إلا أرجوانا.
ليتَ قلبي لمحةٌ من ذلك الضوء السجين؛
أهو حبٌّ كلُّ هذا؟! خبريني.

١٩٤٦/١١/٢٩

مختارات من ديوان

المعبدُ الغريق

شباك وفيقة

١

شبّاكُ وفيقةَ في القرية
نشوانُ يُطلّ على الساحه
(كجليل تنتظر المشيه
ويسوعَ) وينشر ألواحه ـ
أيكار يمسّح بالشمس
ريشاتِ النسر وينطلقُ،
أيكار تلقفُه الأُفق
ورماه إلى اللجج الرمس ـ
شبّاك وفيقةَ يا شجره
تتنفّسُ في الغَبَش الصاحي
الأعين عندك منتظره
تترقّب زهرةَ تفاح،
وبُوَيب نشيدْ
والريح تُعيدْ

أنغام الماء على السَّعَفِ

☆☆☆

ووفيقةُ تنظر في أسف
من قاع القبر وتنتظرِ:
سيمُرّ فيهمسه النّهرُ
ظلاً يتماوج كالجَرَسِ
في ضحوة عيدٍ،
ويهفّ كحبات النَفَسِ.
والريح تُعيد
أنغام الماء (هو المَطَرُ)
والشمس تكركر في السعف.
شباك يضحك في الألَقِ؟
أم باب يُفتَح في السورِ
فتفر بأجنحة العَبَق
روح تتلهف للنورِ؟
يا صخرة معراج القلب
يا «صورَ» الألفة والحبّ
يا درباً يصعد للربّ
لولاك لما ضحكتْ للأنسام القريه،
في الريح عبير
من طوق النهر يهدهدنا ويغنينا
(عوليس[1] مع الأمواج يسير
والريح تذكّره بجزائره منسيّه:
«شبنا يا ريح فخلّيناه»)

(١) هو أوديسيوس بطل الأوذيسة.

العالم يفتح شبّاكه
من ذاكَ الشباك الأزرقْ،
يتوحّد، يجعل أشواكه
أزهاراً في دعة تعبق.
شباكٌ مثلك في لبنان،
شباكٌ مثلك في الهندِ،
وفتاة تحلم في اليابان
كوفيقة تحلم في اللّحدِ
بالبرق الأخضر والرعدِ.
شباكُ وفيقة في القريه
نشوان يطل على الساحه
(كجليل تحلم بالمشيه ويسوع).
ويُحرق ألواحه.

حدائق وفيقة

لوفيقة

في ظلال العالم السفليّ حقلُ

فيه مما يزرع الموتى حديقه

يلتقي في جوها صبح وليلُ

وخيال وحقيقه

تنعس الأنهار فيها وهي تجري.

مثقلات بالظلال

كسلال من ثمار، كدوال

سُرِّحت دون حبال.

كل نهر

شرفة خضراء في دنيا سحيقه.

ووفيقه

تتمطى في سرير من شعاع القمر

زنبقي أخضر،

في شحوب دامع، فيه ابتسامْ

مثل أفق من ضياء وظلامْ

وخيال وحقيقه.

أي عطر من عطور الثلج وانِ

صغدته الشفتان

بين أفياء الحديقه

يا وفيقه؟

والحمامُ الأسودُ
يا له شلالَ نور منطفي!
يا له نهر ثمار مثلها لم يُقطفِ!
يا له نافورةً من قبر تموز المدمّى تصعدُ!
والأزاهير الطوال، الشاحبات، الناعسه
في فتور عصّرت أفريقيا فيه شذاها
ونداها،
تعزف النايات في أظلالها السكرى عذارى لا تراها
روّحت عنها غصون هامسه.
ووفيقه
لم تزل تثقل جيكور رؤاها.
آه لو روّى نخيلاتِ الحديقه
من بويب كركرات! لو سقاها
منه ماء المد في صبح الخريف!
لم تزل ترقب باباً عند أطراف الحديقه
ترهف السمع إلى كل حفيف!
ويحها.. ترجو ولا ترجو وتبكيها مناها:
لو أتاها...!
لو أطال المكث في دنياه عاماً بعد عامِ
دون أن يهبط في سلّم ثلجٍ وظلامِ!
ووفيقه
تبعث الأشذاء في أعماقها ذكرى طويله
لعشيش بين أوراق الخميله
فيه من بيضاته الزرق اتقاد أخضرُ
(أي أمواج من الذكرى رفيقه)

كلما رفّ جناحٌ أسمر
فوقها والتم صدر لامعاتٌ فيه ريشاتٌ جميله
أشعل الجوُّ الخريفيُّ الحنانْ
واستعاد الضمّة الأولى وحواء الزمانْ.
تسأل الأمواتَ من جيكور عن أخبارها،
عن رُباها الربد، عن أنهارها.
آه والموتى صموتٌ كالظلامِ
أعرضوا عنها ومروا في سلامِ
وهي كالبرعم تلتف على أسرارها.
والحديقه
سفسق الليلُ عليها في اكتئابِ
مثلَ نافورة عطرٍ وشرابِ
وخيال وحقيقة
بين نهديكِ ارتعاش يا رفيقه
فيه بَرْدُ الموت بالِكِ
واشرأبّت شفتاكِ
تهمسان العطر في لَيل الحديقه.

١٢/٨/١٩٦١

أم البروم

(المقبرة التي أصبحت جزءاً من المدينة)

رأيت قوافل الأحياء ترحل عن مغانيها
تطاردها، وراء الليل، أشباح الفوانيسِ
سمعت نشيج باكيها،
وصرخة طفلها، وثغاء صادٍ من مواشيها،
وفي وهج الظهيرة صارخاً «يا حاديَ العيسِ»
على ألم مغنّيها.
ولكن لم أرَ الأموات يطردهنّ حفّارُ
من الحفر العتاق وينزع الأكفان عنها أو يغطيها.
ولكن لم أر الأموات، قبل ثراك، يُجليها
مجونُ مدينةٍ، وغناء راقصةٍ، وخمّارُ.
يقول رفيقي السكران: «دعها تأكل الموتى
مدينتنا لتكبر، تحضن الأحياء، تسقينا
شراباً من حدائق برسفون[1]، تعلّنا حتى
تدور جماجمُ الأموات من سُكْرٍ مشى فينا!»
مدينتنا منازلها رحًى ودروبها نارُ،
لها من لحمنا المعروك خبزٌ، فهو يكفيها...
علام تمدّ للأموات أيديها، وتختارُ،
تلوك ضلوعَها وتقيئها للريح تسفيها؟

(١) ابنة آلهة الخصب اليونانية، اختطفها بلوتو سيد العالم السفلي، عالم الموتى. فصارت تعيش معه هناك.

تسلّل ظلّها الناريّ من سِجْنٍ ومستشفى
ومن مبغى ومن خمارةٍ.. من كلّ ما فيها،
وسار على سلالم نومنا زحفا
ليهبط في سكينة روحنا ألماً فيبكيها.
وكانت، إذ يُطلّ الفجر، تأتيك العصافيرُ
تساقَطُ، كالثمار على القبور، تنقّر الصمتا
فتحلم أعين الموتى
بكركرة الضياء وبالتلال يرشّها النورُ،
وتسمع ضجةَ الأطفال أمْ ثلاثةٍ ضاعوا
يتامى في رحاب الأرض: إن عطشوا وإن جاعوا
فلا ساقٍ ولا من مُطعمٍ، في الكوخ ظلوا واعتلى النعش
رؤوسَ القوم والأكتافَ.. أفئدةٌ وأسماعُ
ولا عينٌ ترى الأمّ التي منها خلا العشّ.
وفي الليلِ
إذا ما ذرذر الأنوارَ في أبدٍ من الظلمه،
ودبّتْ طفلة الكفّين، عارية الخطى، نسمه
تلمّ من المدينة، كالمحار وكالحصى من شاطئٍ رملِ،
نثار غنائها وبكائها ـ لم تترك العتمه
سوى زَبَدٍ من الأضواء منثور
يذوب على القبور، كأنه اللبِنات في سورِ
يباعد عالَم الأموات عن دنيا من الذلّ،
من الأغلال، والبوقات، والآهات، والزُحمه.
وأوقدت المدينة نارها في قلّة الموتِ
تقلّع أعينَ الأموات ثم تدسّ في الحفرِ
بذور شقائق النعمان، تزرع حبّة الصمتِ
لتثمر بالرنين من النقود، وضجّة السفر،

وقهقهة البغايا والسكارى في ملاهيها.
وعصّرت الدفين من النهود بكلِ أيديها
تمزّقهن بالعجلات والرقصات والزُمرِ
وتركلهنّ كالأكرِ
تفجرها الرياح على المدارج في حواشيها
وحيث تلاشت الرعشات والأشواق والوجد
وعاد الحب ملمس دودة وأنين أعصار،
تثاءبت المدينة عن هوًى كتوقّد النارِ
تموت بحرّها ورمادها ودخانها الهاري،
ويا لغة على الأموات أخفى من دُجى الغابة
ترددها المقاهي: «ذلك الدلال جاء يريد أتعابه»
إذا سمعوك رنّ كأنه الجرس الجديد يرن في السحَر
صدى من غمغمات الريف حول مواقد السَمَر:
«إذا ما هزت الأنسام مهد السنبل الغافي
وسال أنين مجدافي
كأن الزورق الأسيان منه يسيلُ في حُلُم،
عصرتُ يديَّ من ألمِ».
فأين زوارق العشاق من سيارة تعدو
بنت هوى؟ وأين موائدُ الخمار من سهل يمد موائد القَمَر؟
على أمواتك المتناثرين بكلِّ مُنحدَرِ
سلامٌ جال فيه الدمعُ والآهاتُ والوجدُ،
على المتبذلات لخُودِهم والغادياتِ قبورَهم طُرقا
وطيبُ رقادهم أرَقا
يحنّ إلى النشور ويحسب العَجَلات في الدربِ
ويرقب مَوْعدَ الربِّ.

١٩٦١/٧/٢١

أمام باب الله

منطرحاً أمام بابك الكبيرْ
أصرخ، في الظلام، أستجيرْ:
يا راعيَ النمال في الرمالْ
وسامعَ الحصاة في قرارة الغدير.
أصيح كالرعود في مغاور الجبال
كآهة الهجير.
أتسمع النداء؟ يا بوركتَ، تسمعُ.
وهل تجيب إن سمعت؟
صائدُ الرجال
وساحِقُ النساء أنت، يا مفجِّعُ
يا مهلك العباد بالرجوم والزلازلِ
يا موحِشَ المنازل
منطرحاً أمام بابك الكبير
أحسّ بانكسارة الظنون في الضمير.
أثور؟ أغضبُ؟
وهل يثور في حماكَ مذنبُ

☆☆☆

لا أبتغي من الحياة غير ما لديّ:
الهريُ بالغلال يزحم الظلامَ في مداه،
وحقليَ الحصيد نامٍ في ضحاه
نفضتُ من ترابه يديّ.
ليأتِ في الغداه

سواي زارعون أو سواي حاصدون!
لتنثرِ القبورَ والسنابلَ السنون!
أريد أن أعيشَ في سلام:
كشمعة تذوب في الظلام
بدمعةٍ أموت وابتسام.
تعبتُ من توقُّد الهجير
أصارع العباب فيه والضمير،
ومن لياليّ مع النخيل، والسراج، والظنون
أتابع القوافي
في ظلمة البحار والفيافي
وفي متاهة الشكوك والجنون.
تعبت من صراعي الكبير
أشقّ قلبي أطعم الفقير،
أضيء كوخه بشمعة العيون،
أكسوه بالبيارق القديمة
تنث من رائحة الهزيمة.
تعبت من ربيعيَ الأخير
أراه في اللقاح والأقاح والورود،
أراه في كل ربيع يعبر الحدود.
تعبتُ من تصنع الحياه
أعيش بالأمس، وأدعو أمسي الغدا.
كأنني ممثل من عالم الردى
تصطاده الأقدار من دجاه
وتوقد الشموع في مسرحه الكبير،
يضحك للفجر وملء قلبه الهجير.
تعبت كالطفل إذا أتعبه بكاه!

☆ ☆ ☆

أودّ لو أنام في حماك
دثاريَ الآثام والخطايا
ومهديَ اختلاجة البغايا
تأنف أن تمسّني يداك.
أود لو أراك.. من يراك؟
أسعى إلى سدّتك الكبيره
في موكب الخطاة والمعذبين،
صارخة أصواتنا الكسيره
خناجراً تمزّق الهواء بالأنين:
«وجوهنا اليباب
كأنها ما يرسم الأطفالُ في التراب،
لم تعرف الجمال والوسامه.
تقضّت الطفولة. انطفا سنا الشباب
وذاب كالغمامه،
ونحن نحمل الوجوه ذاتها،
لا تلفت العيون إذ تلوح للعيون
ولا تشفّ عن نفوسنا، وليس تعكس التفاتها.
إليك يا مفجّر الجمال، تائهون
نحن، نهيمُ في حدائق الوجوه. آه
من عالم يرى زنابق الماء على المياه
ولا يرى المحار في القرار
واللؤلؤ الفريد في المحار!»

☆ ☆ ☆

منطرحاً أصيح، أنهش الحجار:
«أريد أن أموت يا إله!»

١٩٦١/٨/٢٦

حنين في روما

يتثاءب جسمك في خلدي

فتُجنّ عروقي،

عريان تزلّق في أبدِ

تُنهيه الرعشة، فهي شروق

في ليل الشهوة. كل دمي

يتحرق، يلهث، ينفجر،

ويقبّل ثغرك ألفُ فم

في جسمي تُنبِتُها سَقَرُ

وأحن، أتوق.

وأحس عبيرَك في نَفَسي

ينهدّ، يدندنُ كالجرسِ.

ووليمةُ جسمكِ يا واها

ما أشهاها!!

يا فجر الصيف إذا بردا

يا دفء شتائي، يا قبلاً أتمناها

أحيا منها، وأموت بها وأضم الأمس

أمسَ غدا

وتعود اللحظةُ لي أبدا.

ما أنأى بيتكِ، ما أنأى عينكِ

بحار،

وجبالُ دم: زمنٌ جمدا

لبعود مدى . وأجنُّ ، أثار
فأحسّ عبيرك في نَفَسي
ينهد ، يدندن كالجرسِ .
ما أسعدها ، ما أشقاها؟!
أرضي ، آسيةُ العريانه
أنا في روما أبكيها وأعيش بذكراها
ألأنك فيها أهواها؟
من جوع صغارك يا وطني ، أشبعتَ الغرب وغربانه .
صحراء من الدم تعوي ، ترجف مقروره
ومرابط خيل مهجوره
ومنازل تلهث أؤها
ومقابر ينشج موتاها .
وأحسّ عبيركِ في نَفَسي
ينهدّ ، يدندنُ كالجرسِ
لو شئتُ لطيفك أوربا
وطناً ، لحملتُ معي زادي
وعبرتُ مرافئها ، وطويتُ شوارعها درباً دربا
أسقيه الشمس وأطعمه قُبلاً وبراعم أورادِ .
لكنك أنبتُ في الشرق . . .
سأعود فأقطع سلّمنا وثبا
لأضمّك يا أبَدَ الشوقِ
يا نور المرفأ يهدي القلب إذا تاها
يا قصة عنترَ إذ تروى حول التنوُّر فأحياها
سأحسّ عبيرك في نَفَسي
ينثال ويقرعُ كالجرَسِ

روما ١٩/١٠/١٩٦١

الأم والطفلة الضائعة

قفي، لا تغربي، يا شمس، ما يأتي مع الليلِ
سوى الموتى. فمن ذا يُرجع الغائب للأهلِ
إذا ما سدّت الظلماء
دروباً أثمرت بالبيت بعد تطاول المحل؟
وإن الليل ترجف أكبد الأطفال من أشباحه السوداء
من الشهب اللوامح فيه، مما لاذ بالظلّ
من الهمسات والأصداء.
شعاعك مثل خيط اللابرنث، يشدّه الحب
إلى قلب ابنتي من باب داري، من جراحاتي وآهاتي.
مضى أزلٌ من الأعوام: آلاف من الأقمار، والقلب
يعد خوافق الأنسام، يحسب أنجم الليل،
يعد حقائب الأطفال، يبكي كلما عادوا
من الكتّاب والحقل.
ويا مصباح قلبي، يا عزائي في الملمات،
منى روحي، ابنتي: عودي إليّ فها هو الزادُ
وهذا الماء. جوعي؟ هاكِ من لحمي
طعاماً. آه! عطشى أنت يا أمي!
فعبّي من دمي ماء وعودي.. كلهم عادوا.
كأنك برسفون تخطّفتها قبضة الوحش
وكانت أمها الولهى أقل ضنى وأوهاما
من الأم التي لم تدر أين مضيت!
في نعش!

على جبل؟ بكيتِ؟ ضحكتِ؟ هبَّ الوحش أم ناما؟
وحين تموت نار الليل، حين يعسعس الوسن
على الأجفان، حين يفتش القصّاص في النار
ليلمح من سفينة سندباد ذوائبَ الصاري
ويخفت صوته الوهَنُ،
يجن دمي إليك، يحن، يعصرني أسًى ضارِ.
مضت عشر من السنوات، عشرة أدهر سود
مضى أزلٌ من السنوات، منذ وقفتُ في الباب
أنادي، لا يرد عليّ إلا الريحُ في الغاب
تمزق صيحتي وتعيدها.. والدرب مسدود
بما تتنفس الظلماءُ من سمُر وأعنابِ
وأنتِ كما يذوب النور في دوّامة الليل،
كأنك قطرة الطلْ
تشرّبها التراب.. أكاد من قَرَقٍ وأوصابِ
أسائل كل ما في الليل من شبحٍ ومن ظل،
أسائل كلّ ما طفلِ:
«أأبصرت ابنتي؟ أرأيتها؟ أسمعتَ ممشاها؟»
وحين أسير في الزحمه
أصغّر كل وجه في خيالي: كان جفناها
كغمغمة الشروق على الجداول تشرب الظلمة،
وكان جبينها.. وأراكِ في أبد من الناسِ
موزّعةً فآه لو أراكِ وأنت ملتمه!
وأنتِ الآن في سَحَر الشباب، عصيره القاسي
يغلغل في عروقك، ينهش النهدين والثغرا
وينشر حولك العطرا،

فيحلم قلبك المسكين بين النور والعتمه
بشيء لو تجسد كان فيه الموت والنشوه!
وأذكر أن هذا العالم المنكود تملأ كأسه الشقوه
وفيه الجوع والآلام، فيه الفقر والداء.
ألأنت فقيرة تتضرع الأجيال في عينيك، فهي فمٌ
يُريد الزاد، يبحث عنه والطرقات ظلماء؟
أحدِّق في وجوه السائلات أحالها السقمُ
ولوّنها الطوى، فأراكِ فيها، أبصر الأيدي
تُمَدُّ، أحسّ أن يدي.. يدي معهن تعرض زرقة البرد
على الأبصار وهي كأنهن أدارها صنمُ
تجمّدَ في مدى عينيه أدعيةٌ وسال دم
فأصرخ «في سبيل الله» تخنق صوتي الدمعه
بخيط الملح والماء.
وأنت على فمي لوعه
وفي قلبي، وضوء شع ثم خبا بلا رجعه
وخلّفني أفتش عنه بين دجى وأصداءِ

البصرة ٦/١٠/١٩٦١

المعبد الغريق

خيولُ الريح تصهلُ، والمرافئ يلمسُ الغَرْبُ
صواريهَا بشمسٍ من دمٍ، ونوافذُ الحانه
تراقصُ من وراء خِصاصِها سُرُجٌ، وجمّع نفسه الشَّرْبُ
بخيْطٍ من خيوط الخوْف مشدوداً إلى قنّينةٍ، ويمدّ آذانه
إلى المتلاطم الهدّار عند نوافذ الحانه.
وحدّث ـ وهو يهمس جاحظَ العيْنيْن، مرتعداً،
يعبّ الخَمْرَ ـ شيخٌ عن دجًى صافٍ وأدغال
تلامحَ وسْطَها قمَرُ البحيْرةِ يلثم العَمَدا. . .
يمسّ البابَ من جنبات ذاكَ المَعْبدُ الخالي
طواهُ الماءُ في غَلَسِ البحيرةِ بيْن أحراشٍ مبعثرةٍ وأدغالٍ.
هنالكَ قبلَ ألفٍ، حينَ مجّ لظاه من سَقَرِ
فمٌ يتفتّح البُرْكان عنه فتنفضُ الحُمّى
قرارةَ كلّ ما في الوادِ من حَجَرٍ على حَجَرِ،
تفجّر باللظى رَجمُ البحيرة ينثر الأسماكَ والدمَ، مُرْغياً سُمّا
وقرّ عليك كلكلُ معبدٍ عصفتْ به الحمّى.
تطفأ في المباخر جمْرُها وتوهّجَ الذّهَبُ
ولاح الدُرّ والياقوت أثماراً من النورِ،
نجوماً في سماء الماء تزحفُ دونها السُّحبُ
تمرّغَ فوقَها التمساحُ ثم طفا على السّورِ
ليحرس كنْزه الأبديّ حتى عن يد الظلماء والنور
وأرسى الأخْطبُوطُ فنارَ مَوْتٍ يرصد البابا،

سجا في عينهِ الصَّوراء صُبْحٌ كان في الأزلِ...
تهزّأ بالزمان، يمرّ ليْلٍ بعد ليلٍ وهو ما غابا
ففيمَ غرورُ هذا الهالكِ الإنسان، هذا الحاضرِ المشدود بالأجَلِ؟
أعَمَّرَ ألفَ عامٍ؟ ليته شهد الخلائق وهي تعبر شُرفة الأزلِ؟

☆☆☆

ألا يا ليْته شهِدَ السلاحِفَ: تسحقُ الدّنيا
فياصرَها، ويمنع دِرْعُها ما صوّبَ الزمَنُ
إليها من سهام الموت!
لكنّ الذي يحيا
بقلبٍ يعبر الآبادَ، يكسر حدّه الوَهَنُ
فيصمتُ، عُمْرُه أزلٌ يمسُّ حدودَه أبَدٌ من الأكوان في دنيا
هنالك ألفُ كنزٍ من كنوزِ العالَم الغرَقي
ستُشبعُ ألفَ طفلٍ جائعٍ وتُقيل آلافاً من الداءِ
وتُنقذُ ألفَ شعْبٍ من يد الجلّاد، لو ترْقى
إلى فَلَكِ الضمير!
أكلّ هذا المال في دنيا الأرقاءِ
ولا يتحرّرون؟ وكيف وهو يُصفّدُ الأعناقَ، يربطها إلى الداءِ؟
كأنّ الماءَ في ثَبَجِ البحيرةِ يمنعُ الزمنا
فلا يتقحّمُ الأغوارَ، لا يخطو إلى الغُرَفِ.
كأنّ على رِتاج الباب طلْسَماً، فلا وَسَنا
ولكنْ يقظةٌ أبَدٌ، ولا مَوْت يحدّ حدودَ ذاك الحاضرِ الترِفِ
كأنّ تهجّدَ الكُهّان نبْعٌ في ضمير الماء يدفق منه للغُرَفِ.
إذنْ ما عاد من سَفَرٍ إلى أهليه عوليسُ...
إذنْ فشراعه الخفّاقُ يزرع فائرَ الأمواجْ
بما حَسَبَ الشهورَ وعدّ حتى هذهِ البؤسْ.

فيا عوليس.. شابَ فتاكَ، مَبْسم زَوْجِكَ الوهّاج
غدا حَطَباً. ففيم تعود، تفري نحو أهلك أضلعَ الأمواجْ
هلُمّ فماء شيبي[1] في انتظارِكَ يحبس الأنفاسْ
فما جرحته نَقْرةُ طائرٍ أو عكّرته أناملُ النّسمِ.
هلُم فإنّ وَحْشاً فيه يحلم فيكَ دونَ الناسْ
ويخشى أن تفجّرَ عَيْنَه الحمراءَ بالظّلمِ
وأنّ كنوزَهُ العذراء تسأل عن شراعك خافقَ النّسَمِ.
أما فجعتك في طروادةَ الآهاتُ من جَرْحى
ومحتضرين؟
يا لدمٍ أريقَ فلطّخ الجدرانْ
وردّ ترابَها الظمآن طيناً، ردّه جُرْحا
كبيراً واحداً، جرحاً تفتح في حشا الإنسان
ليصرخَ بالسماء.
فيا لصوتٍ ردّدته نوافذُ الحجُرات والجدران:
«لأجلِ فُجورِ أنثى وانْقِادِ مُتوّجٍ بالنّار
تخضبُ من دمِ المُهجات حتى سُلّمُ الأفقِ؛
وحل بلا أوانٍ يومنا، وتساوت الأعمار
كزرع منه ساوى منجلٌ...
وهناك في الشّفَقِ
تنوحُ نساؤنا المترمّلات، يُوَلْوِل الأطفال عند مدارج الأفق».
هلمّ فقد شهدتُ، كما شهدتَ، دماً وأشلاء:
تفجّر في بلادي قُمقُمٌ ملأته بالنارِ
دهورُ الجوعِ والحرمان.
أيّ خليقةٍ قاء؟!

---

(١) بحيرة في الملايو تغرق المعبد إلى قرارتها.

رأينا أنّ أفئدةَ الثّار، وأذؤبَ الغارِ
أرقّ من الرّعاع القالعينَ نواظرَ الأطفال والشاوينَ بالنار
شفاهَ الحُلْمةِ العذراء.

يا نَهراً من الحِقْدِ

تدفّقَ بالخناجر والعِصيّ، بأعينٍ غضبى:
نجوماً في سماء شدّها قابيلُ بالزّنْدِ.
فليْتك حين هزّ الموْصِلَ الأعصارُ (لا دَرْباً
ولا بيْتاً، ولا قبْراً نجا فيها) شهدتَ الأعيُنَ الغضبى
وليْتك في قطارٍ مرّ حين تنفّس السّحَرُ
فقصّ، على سرير السكّةِ الممدود، أمراسا[1]
تعلّقَ في نهايتهنّ جِسْمٌ يحصدُ النّظَرُ
عليه الجُرْحُ بعد الجُرْحِ بعد الجرح أكْداسا
ليهويَ جسم «حفصة»[2] لابساً فوق النجيع دماً
وأمراسا.

وفيمَ نخافُ في ثَبَجِ البحيْرة أو حفافيها
كواسجَ[3] ضارياتٍ أو تماسيحَ التظتْ لَهَبا
نواجذُها الحديدة؟ فيم تخشى كلّ ما فيها؟
فإنّ عقاربَ الرقّاع[4] يُضمِر سمّها العَطَبا
وتزرع في الجسوم أزاهرَ الدم والجراحَ بلا دم لَهَبا
هلُمّ نشقّ في الباهَنْج[5] حقلَ الماء بالمجذافْ
وننثرْ أنْجُمَ الظلماء، نُسقطُها إلى القاعِ

(١) الأمراس: الحبال.
(٢) إحدى شهيدات الموصل (العراق).
(٣) سمك القرش، كلاب البحر.
(٤) أحد أبطال المد الفوضوي في العراق.. يتزل السجن الآن محكوماً عن سبع جرائم.
(٥) النهر المؤدي إلى بحيرة شيني.

حصّى ما ميّزتْه العينُ عن فَيروزه الرفّاف
ولؤلؤهِ المنقّطِ بالظلام.

سترعب الراعي
فيُهرع بالخرافِ إلى الحظيرةِ خَوْفَ أن يغرقْنَ في القاع.
هلُمّ فَلَيْلُ آسية البعيد مداه، يدعونا
بصوتٍ من نُحاسٍ، من ردًى، من سجعِ كُهّانِ.
هلُمّ... فما يزال الدهرُ بين أيدينا.
لنطْوِ دُجاه قبل طلوعِ شمسٍ دونَ ألوانِ
تبدّد عالمَ الأحلام، تُخْفِتُ - إذْ يرنُّ التبْرُ فيها -
سَجْعَ كُهّانِ!
يجول التبْرُ فيها مثل وَحْشٍ يأكلُ الموْتى
ويشرب من دم الأحياء، يسرق زادَ أطفالِ
لِيَتّقدَ اللظى في عَيْنه، ليُعيره صَوْتا
يحطّمُ صوتَ كلِّ الأنبياء هناك.

يا لرنينِ أغلالِ
ويا لصدًى من الساعات، بالأكفان مسَّ رؤوسَ أطفالِ
وفلَّ عناقَ كلِّ العاشقين، ودسَّ في القُبْله
مُدًى من حَشْرجات الموت، ردّ أصابعَ الأيْدي
أشاجعَ غابَ عنها لحمها، وستائرُ الكُلّه
يحوّلُها صفائح تحتها جُثثٌ بلا جِلْدِ
هلُمّ فَبَعْدُ ما لمح المجوسُ الكوكبَ الوَهّاجَ تُبْسَطُ
نحوه الأيدي
ولا ملأت حِرَاء[1] وصُبْحَه الآياتُ والسّوَرُ.
هلُمّ فما يزال زيوس يصبغ قمّةَ الجَبَلِ

(١) الغار الذي نزل الوحي فيه على محمد.

بخمرتِهِ، ويُرسل ألفَ نسرٍ نزّ من أحداقِها الشَّرَرْ
لتخطفَ من يُدير الخمر[1] يحمل أكؤسَ الصهباء
والعَسَل

هلُمَّ نزور آلهةَ البحيرة،
ثم نرفعُها لتسكن قمّةَ الجبل!

البصرة ١٧/ ٢/ ١٩٦٢

(١) غانيميد الشاب اليوناني الذي أرسل إليه زيوس (كبير الآلهة) نسراً فاختطفه وأصبح ساقياً للآلهة.

أفياء جيكور

نافورة من ظلالٍ، من أزاهيرِ
ومن عصافيرِ..
جيكورُ، جيكورُ، يا حَقْلاً من النور
يا جدولاً من فراشاتٍ نُطاردها
في الليل، في عالم الأحلامِ والقَمَرِ
ينشرْنَ أجنحة أندى من المطرِ
في أوّل الصيف.
يا بابَ الأساطيرِ
يا بابَ ميلادنا الموصولَ بالرحِم.
من أين جئناكِ، من أيِّ المقاديرِ؟
من أيّما ظُلَمِ؟
وأيِّ أزمنةٍ في الليل سرناها
حتى أتيناكِ أقبلنا من العَدَمِ؟
أم من حياة نسيناها؟
جيكورُ مسّي جبيني فهو ملتهبُ
مسّيه بالسّعَفِ
والسنبُلِ الترِفِ.
مدّي عليَّ الظلالَ السمْرَ، تنسحبُ
ليلاً، فتخفي هجيري في حناياها.
ظلّ من النخْلِ، أفياءٌ من الشَجَرِ
أندى من السَّحَرِ

في شاطئ نام فيه الماء والسُّحبُ...
ظلٌ كأهداب طِفلٍ هدّه اللعِبُ،
نافورة ماؤها ضوء من القَمَر
أودّ لو كان في عينيّ ينسربُ
حتى أحسّ ارتعاش الحُلم ينبع من روحي وينسكبُ
نافورة من ظلالٍ، من أزاهيرِ
ومن عصافير...
جيكورُ.. ماذا؟ أنمشي نحن في الزّمَنِ
أم أنه الماشي
ونحن فيه وقوفٌ؟
أين أوله
وأين آخرُه؟
هل مرّ أطوله
أم مرّ أقصره الممتدّ في الشَجَنِ
أم نحن سيانِ، نمشي بين أحراشِ
كانت حياةً سوانا في الدياجيرِ؟
هل أنّ جيكور كانت قبل جيكورِ
في خاطر الله.. في نبْعٍ من النورِ؟
جيكور مدّي غِشاءَ الظلِّ والزهَرِ،
سدي به باب أفكاري لأنساها.
وأثقلي من غصون النوم بالثمَرِ
بالخوخ والتين والأعناب عاريةً من قشرها الخضِرِ.
ردي إليّ الذي ضيّعْتُ من عُمْري
أيام لهوي.. وركضي خلفَ أفراسِ
تعدو من القَصَص الريفي والسَّمَرِ؛

رِدْي أبا زَيْدَ، لم يصحبْ من الناسِ
خلّاً على السفَرِ
إلّا وما عاد.
رِدْي السندباد وقد ألقته في جُزُرِ
يرتادها الرخ ريحٌ ذات أمراسِ
جيكورُ لُمي عظامي، وانفضي كفَني
من طينِهِ، واغسلي بالجدْوَل الجاري
قلبي الذي كان شبّاكاً على النارِ.
لَوْلاكِ يا وطني،
لولاكِ يا جنّتي الخضراء، يا داري
لم تُلقَ أوتاري
ريحاً فتنقل آهاتي وأشعاري،
لولاك ما كان وَجْهُ اللّه من قدري.
أفياءُ جيكورَ نبْع سال في بالي
أبلّ منها صدى روحي...
في ظلّها أشتهي اللقيا، وأحلم بالأسفار والرّيح
والبحر تقدح أحداق الكواسج في صخابه العالي
كأنها كِسَرٌ من أنجمٍ سقطتْ
كأنها سُرُجُ الموْتى تقلّبُها أيدي العرائس من حالٍ
إلى حالِ.
أفياءُ جيكور أهواها
كأنها انسرحتْ من قبرها البالي،
من قبر أمي التي صارت أضالعها التعبى وعيناها
من أرض جيكور.. ترعاني وأرعاها.

جيكور - ١٧/ ٣/ ١٩٦٢

ابن الشهيد

وتراجع الطوفان، لملم كل أذيال المياه
وتكشفت قمم التلال، سفوحها، وقرى السهول،
أكواخها وبيوتها خِرب تناثر في فلاه.
عركت نيوب الماء كل سقوفها ومشى الذبول
فيما يحيط بهن من شجر... فآه
آهٍ على بلدي، عراقي: أثمر الدم في الحقول
حسكا، وخلّف جرحه التتري ندباً في ثراه.
يا للقبور كأن عاليها غدا سفلا وغار إلى الظلام
مثل البذور تنام في ظلم الثمار ولا تفيق.
يتنفس الأحياء فيها كل وسوسة الرغام،
حتى يموتوا في دجاها مثلما اختنق الغريق.
جثث هنا، ودم هناك..
وفي بيوت النمل مد من الجفون
سقف يقرمده النجيع، وفي الزوايا
صفر العظام من الحنايا.
ماذا تخلف في العراق سوى الكآبة والجنون؟
أرأيت أرملة الشهيد؟
الزوج مد عليه من ترب لحافاً ثم نام
متمدداً بأشد ما تجد العظام
من فسحة: سكنت يداه على الأضالع،
والعيون

تخفو إلى أبد الإله، إلى القيامه: في سلام،
رمت الرداء العسكري ونشرته على الوصيد. . .
لثمته، فانتفض القماش برد برد الموت،
برد المظلمات من القبور.
يا فكرها عجباً. . ثقبت بنارك الأبد البعيد،
يا فكر شاعرة يفتش عن قوافٍ للقصيد
ماذا وجدت وراء أمسي وعبر يومك من دهور؟
«الثأر» يصرخ كل عرق، كل باب
في الدار. يا لفم تفتّح كالجحيم. . من الصخور،
من كل ردن في الرداء، من النوافذ والستور،
من عيني ابنك، يا شهيد، تساءلان، بلا جواب،
عنك الأسرة والدروب، وتسألان عن المصير،
مذ ألبسته الأم ثوبك في معاركك، الأثير
ويداه في الردنين ضائعتان، والصدر الصغير
في صدرك الأبوي عاصفة تغلف بالسحاب
ورنا إلى المرآة
أبصر فيه شخصك في الثياب.
ـ «أبتي كان أبوك نبعاً من لهيب، من حديد،
سوراً من الدم والرعود،
ورماه بالأجل العميل فخرّ ـ واهاً ـ كالشهاب،
لكن لمحاً منه شع وفض اختام الحدود
وأضاء وجه الفوضوي ينز بالدم والصديد
وكأن في أفق العروبة منه خيطاً من رغاب».
وتنفس الغد في اليتيم ومد في عينيه شمسه
فرأى القبور يهب موتاهن فوجاً بعد فوج

أكفانها هرئت . .

ولكن الذي فيها يضم إليه امــه

ويصيح «يا للثار . . . يا للثار . . . »

يصدي كل فج

وترنّ أقبية المساجد والمآذن بالنداء .

وينام طفلك وهو يحلم بالمقابر والدماء .

البصرة ٩/ ٣/ ١٩٦٢

فرار عام ١٩٥٣

في ليلةٍ كانت شرايينها
فحماً، وكانت أرضُها من لحود
يأكل من أقدامنا طينُها،
تسعى إلى الماءِ،
إلى شراعٍ مزّقته الرعود
فوق سفينٍ دون أضواءِ،
في الضفة الأخرى.. بكاد العراق
يومىءُ؟ يا أهلاً بأبنائي
لكنّنا، واحسرتا، لن نعود
أواهُ لو سيكارةٌ في فمي
لو غفوةٌ.. لو ضمّةٌ، لو عناق
لسعفةٍ خضراءَ أو برعم
في أرضيَ السكرى برؤيا غدٍ.
إنّا مع الصبح على موعدٍ
رغم الدجى.. يا عراق!
ريفٌ وراء الشطِّ بين النخيلْ
يغفو على حُلم طويل طويل،
تثاءبتْ فيه ظلالٌ تسيل
كالماء بين الماء والعُشبِ.
يا ليتَ لي فيهِ
قبراً على إحدى روابيهِ،

يا ليتني ما زلت في لَعِبي
في ريف جيكورَ الذي لا يميل
عنه الربيعُ الأبيضُ الأخضرُ:
السّهل يندى والرّبى تُزهرُ.
ويطفئ الأحلام في مقلتي
ـ كأنها منفضةٌ للرماد ـ
همسٌ كشَوكٍ مسّ من جبهتي
يُنذر بالسارين فوقَ الجياد
(سنابك الخيْل مساميرُ نارْ
تدقّ تابوت الدجى والنهار:
ناعورةٌ تحرس كرْمَ الحدود[1]
أثقلَ طين الخوف ما للفرار
من قدم تدمى.. ومدّ السّدود.
أمن بلادي هاربٌ؟ أيّ عار!!
وارتعشَ الماءُ وسار السّفينْ
وهبّتِ الريحُ من الغَرْبِ
تحمل لي دَرْبي...
تحمل من قبرها ذرّ طينْ،
تحمل جيكورَ إلى قلبي.
يا ريحُ يا ريحُ
توهّجتْ فيكِ مصابيحُ
من ليل جيكور، أضاءت ظُلمةَ السفينْ
لأبصرَ الأعينَ كالشُّهْبِ
تلتمّ حَوْلي، لأراها تلين!

(١) وضع الأبيات بين أقواس لا يعني أنها مضمنة.

وأنجُمُ الشذْ زهورٌ كبارْ
أوشكْتُ أن أُبصرَ سيقانها
تمتدّ في الماء، تمسّ القرار،
لَمْلَمَ فجرُ الصيفِ ألوانَها
كأنّها أوجُهُ حورٍ تحار
فيها تباريحُ الهوى والحياءْ...
كأنّها زنبقُ نارٍ وماءْ.

البصرة ٢١/٣/١٩٦٢

الوصية

من مرضي،
من السرير الأبيضِ
من جاريَ أنهار على فراشه وحشرجا
يمصّ من زجاجةٍ أنفاسَه المصفّره،
من حُلُمي الذي يمدّ لي طريق المقبره
والقمرَ المريضَ والدجى . . .
أكتبها وصيّةً لزوجتي المنتظره
وطفليَ الصارخ في رقاده: «أبي، أبي»،
تلم في حروفها من عُمْريَ المعذَّبِ.
لو أنَّ عوليسَ وقد عاد إلى دياره
صاحتْ به الآلهةُ الحاقدةُ المدمِّره
أن ينشرَ الشراعَ، أن يضلَّ في بحاره
دون يقينٍ أن يعود في غدٍ لداره،
ما خضّه النذيرُ والهواجسْ
كما تخضُّ نفسيَ الهواجسُ المبعثره،
اليوم ما على الضمير من حياءٍ حارسٌ:
أخافُ من ضبابةٍ صفراءِ
تنبع من دمائي
تلفّني فما أرى على المدى سواها
أكاد من ذلك لا أراها،
يقصُّ جسميَ الذليلَ مِبْضَعٌ

كأنه يقصّ طينةً بدون ماءِ
ولا أُحسّ غير هبّةٍ من النسيم ترفعُ
من طرَف الستائر الضبّابِ
ليقطرَ الظلامُ، لستُ أسمع
سوى رعودٍ رنُّ في البابِ
منها صدًى وذاب في الهواءِ...
أخاف من ضبابةٍ صفراءِ!
أخاف أن أزلقَ من غيبوبة التخديرِ
إلى بحارٍ ما لها من مرسى
وما استطاع سندبادُ حين أمسى
فيهنّ أن يعودَ للعودِ وللشراب والزهور،
صباحها ظلامْ
وليلُها من صخرةٍ سوداء.
من ظلّ غيبوبتي المسجور
إلى دجى الحِمامْ
ليس سوى انتقالةِ الهواءِ،
من رئةٍ تغفو، إلى الفضاءِ.
أخاف أن أُحسّ بالمبضع حين يجرحُ
فأستغيث صامتَ النّداءِ
أصبح لا يردّ لي عوائي
سوى دم من الوريد ينضحُ.
وكيف لو أفقتُ من رقاديَ المخدّرِ
على صدى الصور، على القيامة الصغيره:
يحمل كلُّ ميّتٍ ضميرَه
يشعُّ خلف الكفن المدثّرِ،

يسوق عزرائيلُ من جموعنا الصُفر إلى جزيره
قاحلةٍ يقهقه الجليدُ فيها،
يصفر الهواء في عظامنا ويبكي.
ماذا لو أنَّ الموْتَ ليس بعده من صَحْوَه،
فهو ظلامُ عَدَمٍ، ما فيه من حسٍّ ولا شعور!
أكلُ ذاك الأنسِ، تلكَ الشقوَه
والطمعِ الحافرِ في الضمير
والأملِ الخالقِ من توثُّبِ الصغيرِ
ألفَ أبي زيدٍ تفور الرغْوَه
من خيله الحمراء كالهجير...
أكلُها لهذه النهايه؟
تُرى الحِمامُ للحياة غايه؟

☆☆☆

إقبالُ يا زوجتي الحبيبة
لا تعذليني ما المنايا بيدي
ولستُ، لو تجوْتُ، بالمخلَّدِ.
كوني لغيلانَ رِضًى وطيبه
كوني له أباً وأماً وارحمي نحيبه
وعلِّميه أن يُذيلَ القلبَ لليتيم والفقير
وعلِّميه...
ظُلْمةُ النعاس
أهدابُها تمسّ من عيونيَ الغريبه
في البلد الغريب، في سريري
فترفع اللهيب عن ضميري...
لا تحزني إن مت أي باس

أن يُحطَمَ الناي ويبقى لحنه حتى غدي؟
لا تبعدي
لا تبعدي
لا . .

بيروت ١٩/ ٤/ ١٩٦٢

مختارات من ديوان

منزل الأقنان

نداء الموت

يمدّون أعناقهم من ألوف القبور يصيحون بي:
أن تعال،
نداء يشق العروق، يهز المشاش، يبعثر قلبي رمادا
«أصيل هنا مُشعَل في الظلال
تعال اشتعل فيه حتى الزوال».
جدودي وآبائي الأولون سراب على حد جفني تهادى.
وبي جذوة من حريق الحياة تريد المحال.
وغيلان يدعو «أبي سرْ، فإني على الدرب ماشٍ أريد
الصباح».
وتدعو من القبر أمي «بنيّ احتضنّي فبرد الردى في عروقي
فدفء عظامي بما قد كسوتُ ذراعيك والصدر، واحمِ
الجراح
جراحي بقلبك أو مقلتيك ولا تحرفنّ الخطى عن طريقي»
ولا شيء إلا إلى الموت يدعو ويصرخ، فيما يزولْ،
خريف، شتاء، أصيل، أفولْ.
وباقٍ هو الليلُ بعد انطفاء البروقْ

وباقٍ هو الموت، أبقى وأخلد من كل ما في الحياه.
فيا قبرها افتح ذراعيك...
إني لآتٍ بلا ضجةٍ، دون آه!

بيروت ٣/ ٥/ ١٩٦٢

ربيع الجزائر

سلاماً بلاد اللظى والخراب
ومأوى اليتامى وأرض القبور،
أتى الغيث وانحلّ عقد السحاب
فروّى ثرى جائعاً للبذور.
وذاب الجناح الحديد
على حمرة الفجر تغسل في كل ركن بقايا شهيد
وتبحث عن ظامئات الجذور.
وما عاد صبحك ناراً تفحقع غضبى وتزرع ليلاً
وأشلاء قتلى.
وتنفث قابيل في كلّ نارٍ يسفّ الصديد
وأصبحتِ في هدأةٍ تسمعين نافورةً من هتاف
لديكِ يبشر أنّ الدجى قد تولّى
وأصبحت تستقبلين الصباح المطلّا
بتكبيرةٍ من ألوف المآذن كانت تخاف
فتأوي إلى عاريات الجبالِ
تبرقع أصداءها بالرمالِ

☆ ☆ ☆

بماذا ستستقبلين الربيع؟
بقيا من الأعظم البالية
لها شعلة رشّت الداليه،
تعير العناقيد لون النجيع.

وفي جانبي كل دروب حزين
عيون تحدّق، تحت الثرى.
تحدّق في عورة العاجزين.
لو تستطيع الكلام
لصبّت على الظالمين
حميماً من اللعنات، من العار، من كل غيظ دفين.
ربيعك يمضغ فَتْخ السلام.

☆ ☆ ☆

بيوتك تبقى طوال المساء
مفتّحة فيك أبوابها
ـ لعل المجاهد بعد انطفاء اللهيب وبعد النوى والعناء
يعود إلى الدار يدفن تحت الغطاء
جراحاً، يفرّ إليه الصغار ترفرف أثوابها
يصيحون «بابا» فيُفطر قلب السماء
ـ «وماذا حملتَ لنا من هديه؟»
ـ «غداً ضاحكاً أطلعته الدماء».
وكم دارةٍ في أقاصي الدروب القصيّه
مفتّحة الباب، تقرعه الريح في آخر الليل قرعا
فتخرج أم الصغار
ومصباحها في يدٍ أرعش الوجد منها،
يرود الدجى، ما أنار
سوى الدرب قفر المدى، وهي تصغي وترهف سمعا
وما تحمل الريح إلا نباح الكلاب البعيد،
فتُخفت مصباحها من جديد

☆ ☆ ☆

«ولمّا استرحنا بكيْنا الرفاق!»
همَاس لأنييس[1] عبر القرون
وها أنتِ تدمع في العيون
وتبكين قتلاك.
نامت وغنّى فاستفاق
بكِ الحزنُ: عاد اليتامى يتامى،
ردىً عاد ما ظُنّ يوماً فراق.
سلاماً بلاد الثكالى، بلاد الأيامى
سلاماً
سلاماً...

بيروت: ٧/٦/١٩٦٢

(١) بطل «إنيادة» فرجيل.

بعيداً عنك [سفر أيوب ـ]

بعيداً عنكِ، في جيكور، عن بيتي وأطفالي
تشدُّ مخالبُ الصَّوان والأسفلتِ والضَّجَرِ
على قلبي، تُمزِّق ما تبقّى فيه من وتَرِ
يدَنْدِنُ: «يا سكونَ الليل، يا أنشودةَ المطَر»، تشدُّ مخالبُ المالِ
على بطني الذي ما مرَّ فيه الزادُ من دَهَرِ.
عيونَ الجوع والوحده
نجومي في دجًى صارعتُ بين وحوشه بَرْدَه،
وإنّ البرد أفظعُ، لا.. كأنَّ الجوعَ أفظع، لا.. فإنَّ الداء
يشلُّ خطاي، يربطُها إلى دوّامةِ القَدَرِ.
ولولا الداء صارعتُ الطوى والبرد والظلماء.
بعيداً عنكِ أشعر أنني قد ضعت في الزحمه
وبين تواجذ الفولاذ تمضغ أضلعي لُقْمه.
يمرُّ بيَ الورى متراكضين كأنَّ على سَفَرِ،
فهل أستوقف الخطواتِ؟ أصرخُ: «أيها الإنسان
أخي، يا أنتَ، يا قابيلُ.. خُذْ بيدي على الغُمّه!
أعنّي، خفِّف الآلامَ عني واطرد الأحزان»؟
وأين سواكِ من أدعوه بين مقابر الحَجَرِ؟

☆ ☆ ☆

ولولا الداء ما فارقتُ داري، يا سنا داري
وأحلى ما لقيتُ على خريف العُمْر من ثَمَرِ.
هنا لا طيرَ في الأغصان تشدو غيرَ أطيارِ

من الفولاذ تهدر أو تُحمحِمُ دونما خوفٍ من المطرِ
ولا أزهارَ إلا خَلْفَ واجهةٍ زجاجيّه
يُراح إلى المقابر والسجون بهنّ والمستشفياتِ.
ألا . . ألا يا بائعَ الزَهَرِ

أعندك زهرةٌ حيّه؟
أعندك زهرةٌ مما يربُّ القلبُ من حُبٍّ وأهواءٍ؟
أعندكَ وردةٌ حمراءُ سقّتها شموسٌ إستوائيه؟

☆☆☆

أأصرخُ في شوارع لندنَ الصمّاءِ: «هاتوا لي أحبائي»؟
ولو أني صرختُ فمن يُجيب صراخَ منتحِرِ
تمرّ عليه طولَ الليلِ آلافٌ من القُطُرِ؟

لندن ١٨/١٢/١٩٦٢

ذكرتك [سفر أيوب]

ذكرتُك يا لميعةُ والدجى ثلجٌ وأمطارُ،
ولندنُ مات فيها الليل، مات تنفُّسُ النورِ.
رأيتُ شبيهةً لك شعرها ظُلَمٌ وأنهارُ،
وعيناها كينبوعين في غابٍ من الحورِ.
مريضاً كنت تثقل كاهلي والظهرَ أحجارُ،
أحِنُّ لريفِ جيكورِ
وأحلم بالعراق: وراء بابٍ سدّت الظلماءُ
باباً منه والبحر المزمجرُ قام كالسورِ
على دربي.
وفي قلبي.
وساوسُ مظلمات غابت الأشياء
وراء حجابهنّ وجفّ فيها منبع النورِ.
ذكرتُ الطلعةَ السمراءَ،
ذكرتُ يديك ترتجفان من فرقٍ ومن بردِ
تنزُّ به صحارى للفراق تسوطُها الأنواء
ذكرتُ شحوب وجهكِ حين زمّرَ بوقُ سيّاره
ليؤذنَ بالوداع. ذكرتُ لذعَ الدمع في خدّي
ورعشةَ خافقي وأنينَ روحي يملأ الحاره
بأصداء المقابر. والدجى ثلجٌ وأمطار.

لندن ٢/ ١/ ١٩٦٣

من ديوان

«منزل الأقنان»

في جيكور

خرائبُ فانزع الأبواب عنها تغدُ أطلالاً،
خوالٍ قد تصكُّ الريحُ نافذةً فتشرعها إلى الصّبحِ
تُطلُّ عليكَ منها عينُ بومٍ دائبِ النّوحِ،
وسلّمُها المحطّم، مثل برجٍ دائرٍ، مالاً
يئنّ إذا أتته الريح تصعده إلى السّطحِ،
سفينٌ تعركُ الأمواجُ ألواحه.

☆☆☆

وتملأ رَحْبَةَ الباحه
ذوائبُ سدرةٍ غبراءَ تزحمها العصافيرُ
تعدّ خطى الزمان بسقسقاتٍ، والمناقير
كأفواهٍ من الديدان تأكل جثّةَ الصمتِ
وتملأ عالم الموْتِ
بهَنْهِـمَـةِ الرثاء، فتفزع الأشباح تحسب أنه النورُ
سيُشرق، فهي تُمسك بالظلال وتهجر الساحه
إلى الغرف الدجيّةِ وهي توقظ ربّةَ البيْتِ:
«لقد طلع الصباح». وحين يبكي طفلها الشّيخ

تهدهدُه وتنشد: «يا خيول الموت في ألواحه
تعالي واحمليني، هذه الصحراء لا فرحٌ
يرفّ بها ولا أمنٌ ولا حبٌ ولا راحه».
ألا يا منزلَ الأقنان، كم من ساعدٍ مفتولْ
رأيتَ ومن خطًى يهتز منها صخركَ الهاري!
وكم أغنيّةٍ خضراءَ طارت في الضحى المغسولِ بالشمس الخريفيّه،
تحدّث عن هوًى عاري
كماء الجدول الرقراق! كم شوقٍ وأمنيّه!!
وكم ألم طويتَ وكم سُقيتَ بمدمعٍ جاري!؟
وكم مهد تهزهز فيك: كم موْت وميلادِ
نارٍ أوقدتْ في ليلة القرّ الشتائيه!!
يدنْدنُ حولها القصّاص: «يُحكى أنّ جنيّه . . .»
فيرتجف الشيوخ ويصمت الأطفال في دَهَشٍ وإخلاد
كأنّ زئير آلاف الأسودِ يرنّ في وادِ
وقد ضلّوا حيارى فيه، ثمّ ترنّ أغنيّه:
«أتى قمرُ الزمان . . .» ودندن القصّاص! «جنيّه»
ويؤسهم المرير: الجوع والأحزان والسَقَمُ
وطفلٌ مات لمّا جفّ درٌ ـ ماتت المعزى
وجاعت أمّه فالثدْيُ لا لبنٌ ولا لَحَمُ.
سمعتُ صراخها والليل ينظر نجمُه غمزا،
ووَلْوَلَةَ الأب المفجوع يخنق صوته الألمُ

☆☆☆

ولو خُيِّرْتُ أبدلتُ الذي ألقى بما ذاقوا،
ممضّ ما أعاني: شُلّ ظهرٌ وانحنتْ ساقُ.
على العكّاز أسعى حين أسعى، عاثر الخطوات مرتجفا

غريبٌ غير نار الليل ما واساه من أحَدِ
بلا مال، بلا أملٍ، يقطِّعُ قلبَه أسفا.
ألستُ الراكضَ العدّاء في الأمس الذي سلفا؟
أأمكث في ديار الثلج ثم أموت من كَمَدِ
ومن جوعٍ ومن داءٍ وأرزاءِ؟
أأمكث أمْ أعود إلى بلادي؟ آه يا بلدي
وما أمل العليل لديك شحّ المال ثم رَمَتْهُ بالداءِ
سهامٌ في يد الأقدار ترمي كلَّ من عطفا
على المرضى وشدّ ضلوع الجائعين بصدره الواهي
وكفكفَ أدمع الباكين يغسلُها بما وكفا
من العبرات في عينيْه - إلا رحمةُ اللّهِ؟؟
☆ ☆ ☆
ألا يا منزل الأقنان، سقتْك الحيا سُحُبُ
تروّي قبري الظمآن،
تلثمه وتنتحبُ!

لندن ٣/ ١/ ١٩٦٣

أسمعه يبكي

أسمعُهُ يبكي، يناديني
في ليليَ المستوحد القارس،
يدعو: «أبي كيف تخلّيني
وحدي بلا حارس؟».
غيلان، لم أهجرْكَ عن قصدِ...
الداء، يا غيلان، أقصاني.
إنّي لأبكي، مثلما أنت تبكي، في الدجى وحدي
ويستثير الليلُ أحزاني.
فكلّما مرّ نهارٌ وجاءْ
ليلٌ من البرْدِ،
ألفيتُني أحسب ما ظلّ في جَيْبي من النقد:
أيشتري هذا القليلَ الشفاء؟
سأطرقُ البابَ على الموت في دهليز مستشفى
في البرد والظلماء والصمتِ،
سأطرق البابَ على الموتِ
في بُرْهةٍ طال انتظاري بها في معبر من دماء،
وأرسلُ الطرفا
فلا أرى إلّا الدجى والخُواء.
يا ويلتي إنْ يُفتح البابُ
فأبصرُ الأمواتَ من فُرْجتِهْ
يدعونني: «مالك ترتابُ

بالموت؟ في هجعته
ما يعْدل الدنيا وما فيها:
دفء، نُعاسٌ، خَدَرٌ وارتخاء!»
أوشكُ أن أعبر في برزخٍ من جامدات الدماء
تمتدُّ تحوي كفُّها، كفَّ أمي بين أهليها:
«لا مالَ في الموت، ولا فيه داء!»
ثم تسدّ البابَ كفُّ الطبيب
تجرح في جسمي،
وهاتفاً باسمي
أسمع صوتاً ناعساً، قد أجيبْ
فيهزمُ الموتُ على صوتي،
وربما استسلمتُ للموت!

درم ٩/١/١٩٦٣

الليلة الأخيرة

وفي الصباح يا مدينةَ الضباب
والشمس أمنيةُ مصدورٍ تُدير رأسَها الثقيلْ
من خَلَلِ السحاب،
سيحملُ المسافرُ العليلْ
ما ترك الداءُ له من جسمِه المذاب.
ويهجرُ الدخانَ والحديدْ
ويهجر الأسفلْتَ والحَجرْ.
لعله يلمح في درامَ من نَهَرْ،
يلمح وجه الله فيها، وجهه الجديد
في عالم النقود والخمور والسَّهرْ.

☆☆☆

رُبَّ صباحٍ، بعد شهرٍ... بعد ما الطبيب
يراه - من يعلم ماذا خبّأ القَدَر؟ -
سيحمل الحقيبةَ المليئة
بألف ألفِ رائعٍ عجيبْ،
بالحَلي والحجر،
باللُّعَب الخبيئه
يفجأ غيلانَ بها - يا طول ما انتظر!
يا طولَ ما بكى ونام تملأ الدموعْ
برنّةِ الأجراس أو بصيحةِ الذئاب
عوالم الحُلم له، وتنشر القلوع

يجوبُ فيها سندبادُ عالمِ الخطَرْ:
هناكَ فارس النحاس يرقبُ العُباب
ويُشرعِ السهْمَ ليرمي كلَّ من عَبَرْ!

☆ ☆ ☆

إنْ يكتبِ اللّهُ ليَ العوْدَ إلى العراق
فسوف ألثم الثرى، أعانق الشجر،
أصيحُ بالبَشَرْ:
«يا أرجَ الجنّةِ، يا إخوة، يا رفاقْ،
ألحَسنُ البصْريّ جاب أرض واقٍ واق
ولندنَ الحديدِ والصَخَرْ،
فما رأى أحسنَ عيْشاً منه في العراق».
ما أطولَ الليلَ وأقسى مديةَ السَّهَرْ
صديتةً تحزّ عينيَّ إلى السَحَرْ!

☆ ☆ ☆

وزوجتي لا تطفئ السراجَ: «قد يعودُ في ظُلمة الليل من السَفَرْ».
وتُشعل النيرانَ في مَوْقِدِنا: «بروْدْ
هو المساء، وهو يهوى الدفءَ والسَمَرْ».

☆ ☆ ☆

وتنطفئ مدفأتي، فأضرمُ اللهيبْ
وأذكر العراقَ: ليْت القمر الحبيب
من أفق العراق يرتمي عليّ: آهِ يا قمر
أما لثمتَ وَجْهَ غيْلانَ؟ أنا الغريب
يكفيه، لو لثمتَ غيْلانَ؟ أن انتثر
منك ضياءٌ عَبْرَ شبّاكِ الأبِ الكئيب
ومسّ منه الثغْرَ والشَعَرْ:

أحسُّ منه أنَّ غيلانَ (شذى وطيب من كفِّه الليّنةِ انتشر).
عابثَ شَعْري، صاحَ: «آهِ جاء أبي، وعاد من مدينة الحَجَرْ!»
وشدَّ بالرداء.
ما أطولَ الليلَ وأقسى مدينةَ السَّهَرْ
ومدينةَ النوم بلا قمر!

لندن ٤/١/١٩٦٣

قصيدة إلى العراق الثائر

عملاءُ «قاسمَ» يُطلقون النارَ، آهِ، على الربيعْ
سيذوب ما جمعوه من مالٍ حرامٍ كالجليدْ
ليعود ماءً منه تَطفحُ كلُّ ساقيةٍ، يُعيد
ألقَ الحياةِ إلى الغُصون اليابساتِ فتستعيد
ما لُصَّ منها في الشتاء القاسمي.. فلا يضيع
يا للعراقْ!
يا للعراق! أكاد ألمحُ، عَبْرَ زاخرةِ البحارْ،
في كلِّ مُنعَطَفٍ، ودربٍ، أو طريقٍ، أو زقاقْ
عَبْرَ الموانئِ والدروبْ،
فيه الوجوهُ الضاحكات تقولُ: «قد هربَ التتارْ
واللَّهُ عاد إلى الجوامع بعد أن طلع النهار،
طلع النهار فلا غروب!»
يا حفصةُ[1] ابتسمي فثغركِ زهرةٌ بين السهوبْ،
أخذتْ من العملاء ثأرَكِ كفُّ شعبيَ حين ثارْ
فهوى إلى سَقَرٍ عدوُّ الشعبِ، فانطلقتْ قلوب
كانت تخاف فلا تحنّ إلى أخٍ عَبْرَ الحدودْ،
كانت على مَهَلٍ تذوبْ،
كانت إذا مال الغروب
رفعتْ إلى اللهِ الدعاء: «ألا أغِثْنا من ثمودْ،
من ذلك المجنون يعشق كلَّ أحمرَ، فالدماءْ

---

(1) عذراء عربية من الموصل، صلبها عملاء قاسم ومثلوا بها.

تجري وألسِنةُ اللهيب تُمدُّ، يُعجبه الدمار.
أحرقُه بالنيران تهبط، كالجحيم، من السماء،
وأصرعُه صرعاً بالرَّصاص! فإنّه شبحُ الوباء».

☆☆☆

هرع الطبيبُ إليّ - آهِ، لعلّه عرف الدواء
للداء في جسدي فجاء؟ -
هرع الطبيب إليّ وهو يقول: «ماذا في العراق؟
الجيْشُ ثارَ ومات «قاسم» . . » - أيّ بُشرى بالشّفاء!
ولكدتُ من فَرَحي أقوم، أسيرُ، أعدو دون داء.
مرحى له . . أي انطلاقْ!؟
مرحى لجيْش الأمّةِ العربيةِ انتزع الوثاق!
يا إخوتي بالله، بالدم، بالعروبة، بالرجاء،
هُبّوا فقد صُرعَ الطغاةُ وبدّد اللّيلَ الضياء!
فلتحرسوها ثورةً عربيّةً صُعِقَ «الرِّفاق»
منها وخرَّ الظالمون،
لأنّ «تمُّوزَ» استفاق
من بعدِ ما سرق العميلِ سناه، فانبعث العراق

لندن - مستشفى سان ماري
٨/ ٢/ ١٩٦٣

مختارات من ديوان

أنشودة المطر

غريب على الخليج

الريح تلهث بالهجيرة، كالجثام، على الأصيل
وعلى القلوع تظل تُطوى أو تُنشَرُ للرحيل
زحم الخليجَ بهنّ مكتدحون جوّابو بحارِ
من كلِّ حافٍ نصف عاري
وعلى الرمال، على الخليج
جلس الغريبُ، يسرّح البَصَر المحيّر في الخليج
ويهدُّ أعمدة الضياء بما يصعّد من نشيجِ
أعلى من العبّاب يهدر رغوُهُ ومن الضجيجِ
صوتٌ تفجّر في قرارة نفسيَ الثكلى: عراق،
كالمدِّ يصعد، كالسحابة، كالدموع إلى العيون
الريح تصرخ بي: عراق،
والموج يُعوِل بي: عراق، عراق، ليس سوى عراق!
البحر أوسع ما يكون وأنت أبعد ما تكون
والبحر دونك يا عراق.
بالأمس حين مررتُ بالمقهى، سمعتك يا عراقُ...
وكنت دورة أسطوانه

هي دورة الأفلاك من عُمْري، تكوّر لي زمانه
في لحظتين من الزمان، وأن تكن فقدت مكانه.
هي وجه أمي في الظلامِ
وصوتُها، يتزلّقان مع الرؤى حتى أنام؛
وهي النخيل أخاف منه إذا أدلهمّ مع الغروب
فاكتظّ بالأشباح تخطفُ كلَّ طفلٍ لا يؤوبُ
من الدروب؛
وهي المفلّية العجوز وما توشوش عن «حزام»[1]
وكيف شقّ القبر عنه أمام «عفراء» الجميله
فاحتازها.. إلا جديله.
زهراء، أنت.. أتذكرين
تنوّرنا الوقّاج تزحمه أكف المصطلين؟
وحديث عمتيَ الخفيضَ عن الملوك الغابرين؟
ووراء بابٍ كالقضاء
قد أوصدته على النساء
أيدٍ تُطاع بما تشاء، لأنها أيدي رجال ـ
كان الرجال يعربدون ويسمرون بلا كلال.
أفتذكرينَ؟ أتذكرين؟
سعداء كنا قانعين
بذلك القَصَصِ الحزين لأنه قصص النساء.
حَشْدٌ من الحيَوات والأزمان، كنا عُنفُوانه،
كنا مَداريْه اللذين بينهما كيانه.
أفليس ذاك سوى هباء؟

(١) هكذا أصبح اسم الشاعر العاشق عروة بن الحزام عند العامة الذين يروون قصة حبه لعفراء وموته ويرددون معاني قصيدته، بشعر عامي.

حُلُمٌ ودورة أسطوانه؟
إن كان هذا كلّ ما يبقى فأين هو العزاء؟
أحببتُ فيكِ عراقَ روحي أو حببتُكِ أنتِ فيه:
يا أنتما، مصباح روحي أنتما - وأتى المساء
والليل أطبق، فلتشعّا في دجاه فلا أتيه.
لو جئتِ في البلد الغريب إليّ ما كمل اللقاء!
الملتقى بكِ والعراقُ على يديّ.. هو اللقاء!
شوق يخضُّ دمي إليه، كأنّ كلّ دمي اشتهاء،
شوق الجنين إذا اشرأبّ من الظلام إلى الولاده!
إني لأعجب كيف يمكن أن يخون الخائنون!
أيخون إنسانٌ بلاده؟
إن خان معنى أن يكون، فكيف يمكن أن يكون؟
الشمس أجمل في بلادي من سواها، والظلامْ
- حتى الظلام - هناك أجملُ، فهو يحتضن العراق.
واحسرتاه، متى أنام
فأحسّ أن على الوسادة
من ليلك الصيفي طلّاً فيه عطرُكِ يا عراق؟
بين القرى المتهيّبات خطاي والمدنِ الغريبه
غنّيتُ تربتكَ الحبيبه،
وحملتُها فأنا المسيحُ يجرُّ في المنفى صليبه،
فسمعتُ وقع خطى الجياع تسيرُ، تدمى من عُثار
فتذرُّ في عينيّ، منكَ ومن مناسمها، غُبار.
ما زلتُ أضرب، مُتربَ القدمين أشعث، في الدروب
تحت الشموس الأجنبيّه،
متخافقَ الأطمار، أبسط بالسؤال يداً نديّه

صفراءَ من ذُلٍّ وحُمّى: ذلُّ شحّاذٍ غريبِ
بين العيونِ الأجنبيه،
بين احتقارٍ، وانتهارٍ، وازورارٍ.. أو «خطيّه»[1]،
والموت أهونُ من «خطيه»،
من ذلك الإشفاق تعصره العيونُ الأجنبيه
قطراتِ ماءٍ.. معدنيّه!
فلتنطفي، يا أنتِ، يا قطراتُ، يا دمُ، يا.. نقودُ،
يا ريحُ، يا إبراً تخيط لي الشراعَ - متى أعودُ
إلى العراق؟ متى أعودُ؟
يا لمعةَ الأمواجِ رنّحهنَّ مجدافٌ يرودُ
بيَ الخليجَ، ويا كواكبه الكبيرةَ.. يا نقودُ!
ليتَ السفائنَ لا تُقاضي راكبيها عن سِفارِ
أو ليت أنَّ الأرضَ كالأفقِ العريضِ، بلا بحار!
ما زلتُ أحسب يا نقود، أعدّكنَّ وأستزيد،
ما زلتُ أُنقِصُ، يا نقود، بِكنَّ من مُدَدِ اغترابي،
ما زلتُ أُوقد بالتماعتكنَّ نافذتي وبابي
في الضفّة الأخرى هناك فحدثيني يا نقودُ
متى أعود؟ متى أعودُ
أتراه يأزف، قبل موتي، ذلك اليوم السعيدُ؟
سأفيقُ في ذاك الصباح، وفي السماء من السحابِ
كِسَرٌ، وفي النسمات بَرْدٌ مُشبع بعطور آبِ؛
وأُزيح بالثؤباء بُقيا من نعاسي كالحجابِ
من الحرير، يشفُّ عما لا يبينُ وما يبينُ:
عما نسيتُ وكدتُ لا أنسى، وشكٌّ في يقين.

(١) كلمة إشفاق في اللهجة العراقية (والكويتية) الدارجة.

ويضيء لي ـ وأنا أمدُّ يدي لألبسَ من ثيابي ـ
ما كنتُ أبحثُ عنه في عتَمات نفسي من جواب
لِمَ يملأ الفرحُ الخفيُّ شعابَ نفسي كالضباب؟
اليوم ـ واندفقَ السرورُ عليَّ يفجأني ـ أعودُ!
واحسرتاه.. فلن أعودَ إلى العراق!

وهل يعودُ
من كان تُعوزُهُ النقود؟ وكيفَ تُدّخَرُ النقودُ
وأنت تأكل إذ تجوع؟ وأنت تُنفقُ ما يجودُ
به الكرام، على الطعام؟

لتَبكينَّ على العراقِ

فما لديك سوى الدموع
وسوى انتظارك، دون جدوى، للرياح وللقلوع!

الكويت ـ ١٩٥٣

مرحى غيلان

ـ «بابا . . . بابا . . .»

ينساب صوتُكَ في الظلام، إليّ، كالمطر الغضيرِ،
ينساب من خَلَلِ النعاس وأنت ترقد في السريرِ
من أيِّ رؤيا جاء؟ أيِّ سماوةٍ؟ أيِّ انطلاق؟
. . . وأظلُّ أسبح في رشاشٍ منه، أسبح في عبير.
فكأنَّ أوديةَ العراقِ
فتحتْ نوافذَ من رؤاكَ على سهادي: كلُّ وادِ
وهبته عشتارُ الأزاهرَ والثمار. كأنَّ روحي
في تربةِ الظلماءِ حبةُ حنطةٍ وصداكَ ماءُ.
أعلنتِ بعثي يا سماءُ.
هذا خلودي في الحياة تكنُّ معناه الدماءُ.
«بابا . . .» كأنَّ يد المسيح
فيها، كأنَّ جماجم الموتى تُبرعِمُ في الضريحِ
تموزُ عاد بكل سنبلةٍ تُعابثُ كلَّ ريحِ.
«بابا . . . بابا . . .»
أنا في قرار بويبَ[1] أرقد، في فراشٍ من رمالِهْ،
من طينه المعطور، والدم من عروقي في زلالِهْ
ينثال كي يهبَ الحياة لكل أعراق النخيلِ.
أنا بَعْلُ: أخطر في الجليلِ . . .
على المياه، أنثُّ في الورقات روحي والثمارِ

(١) بويب نهر في قرية الشاعر.

والماء يهمس بالخرير، يصلّ حولي بالمحار
وأنا بوَيْبُ أذوب في فرحي وأرقد في قراري .
«بابا . . . بابا . . .»
يا سُلّم الأنغام، أيّةُ رغبةٍ هي في قرارِك؟
«سيزيف» يرفعها فتسقط للحضيض مع انهيارِك .
يا سُلّمَ الدم والزمان: من المياه إلى السماءِ
غيلانُ يصعد فيه نحوي، من تراب أبي وجدي
ويداه تلتمسان، ثمّ، يدي وتحتضنان خدّي
فأرى ابتدائي في انتهائي
«بابا . . . بابا . . .»
جيكور[1] من شفتيكَ تولد، من دمائِكَ، في دمائي
فتُحيل أعمدةَ المدينه
أشجار توت في الربيع . ومن شوارعها الحزينه
تتفجّرُ الأنهار، أسمع من شوارعها الحزينه
ورَقَ البراعم وهو يكبر أو يمصُّ ندى الصباحِ
والنُسغَ في الشجرات يهمس، والسنابلَ في الرياح تَعِدُ الرّحى بطعامهنّ .
كأنّ أوردةَ السماءِ
تتنفّسُ الدمَ في عروقي والكواكبَ في دمائي .
يا ظلّي الممتدّ حين أموت، يا ميلاد عمري من جديدِ:
الأرضُ (يا قفصاً من الدم والأظافر والحديدِ
حيث المسيح يظلُّ ليس يموت أو يحيا . . كظلٍّ،
كيدٍ بلا عَصَبٍ، كهيكل ميّتٍ، كضُحى الجليد،
النور والظلماءُ فيه متاهتان بلا حدودِ)
عشتار فيها دون بَعْلِ

(١) جيكور قرية الشاعر في جنوب العراق .

والموت يركض في شوارعها ويهتف: يا نيامُ
هبّوا، فقد وُلِدَ الظلامُ[1]
وأنا المسيح، أنا السلامُ
والنار تصرخ: يا ورود تفتَّحي، وُلِدَ الربيعُ
وأنا الفُرات؛ ويا شموعُ
رشّي ضريحَ البَعْل بالدم والهُباب وبالشحوبِ.
والشمس تُغْوِل في الدروبِ:
بردانةٌ أنا والسماء تنوء بالسُّحُب الجليد.
«بابا... بابا...»
من أيّ شمس جاء دفؤك أيّ نجم في السماء؟
ينسلُّ للقَفَص الحديدِ، فيورقُ الغَدُ في دمائي؟

(١) كان كهنة إيزيس ينطلقون، في منتصف ليلة ٢٥/١٢ من كل عام، هاتفين في شوارع الإسكندرية: لقد وضعت العذراء حملها وقد ولدت الشمس.

غارسيا لوركا

في قلبه تنّور
ألنار فيه تطعم الجياع
والماء من جحيمه يفور:
طوفانه يطهّر الأرض من الشرور
ومقلتاه تنسجان من لظى شراع
تجمعان من مغازل المطر
خيوطه، ومن عيونٍ تقدح الشرر
ومن ثديّ الأمهات ساعة الرضاع
ومن مُدى تسيل منها لذة الثمر
ومن مُدى للقابلات تقطع السرر
ومن مدى الغزاة وهي تمضغ الشعاع
شراعه النديّ كالقمر
شراعه القوي كالحجر
شراعه السريع مثل لمحة البصر
شراعه الأخضر كالربيع
ألأحمر الخضيب من نجيع
كأنه زورق طفل مزّق الكتاب
يملأ مما فيه، بالزوارق النهر،
كأنه شراع كولمبس في العباب
كأنه القدر.

تعتيم

حين يذرّ النُّورْ
- يلقي به التنور -
عن وجهك الظلماء
ويهمس الديجورْ
آهاته السمراء
على محيّاكِ
تهجس عيناكِ
بكلّ حزن الدهور
وكل أعيادها:
أفراح ميلادها
وغمغمات النذور
وزهرها والخمور!
ألنور والظلماء
أسطورة منحوتة في الصخورْ:
كم ذادَ بالنّارِ،
من أسدٍ ضاري
وكم أخاف النمور،
إنسان تلك العصور
بالنُّور والنّارِ!
فأطفئي مصباحنا أطفئيه
ولنطفئ التنورْ

وندفن الخبز فيه،
كي لا تعيد الصخورَ
أُسطورة للنار، ظلّت تدور
حتى غدا أول ما فيها
آخر ما فينا ـ وليل القبور
أوّل ما فيها ـ
ولْنبق في الديجور
كي لا ترانا تمور
تجوس في الظلماء
لترجم الأحياء
ـ من غابة في السماء ـ
بالصخر والنار
وتستبيح القبور!

المخبر

أنا ما تشاء: أنا الحقيرْ
صبّاغ أحذية الغزاة، وبائع الدم والضمير
للظالمين. أنا الغراب
يقتات من جثث الفراخ. أنا الدمار، أنا الخراب!
شفة البغيّ أعفّ من قلبي، وأجنحة الذباب
أنقى وأدفأ من يديّ. كما تشاء.. أنا الحقير!
لكنّ لي من مقلتيّ - إذا تتبّعتا خطاك
وتقرّتا قسمات وجهك وارتعاشك - إبرتين
ستنسجان لك الشراكْ
وحواشيَ الكفن الملطّخ بالدماء، وجمرتين
تروّعان رؤاك إن لم تحرقاكْ!
وتحول دونهما ودونك بين كفيّ الجريده
فتندّ آهتك المديده
وتقول: «أصبح لا يراني»... بيد أن دمي يراك
- إني أحسّك في الهواء وفي عيون القارئين.
لِمَ يقرأون: لأنّ تونس تستفيق على النضال؟
ولأن ثوّار الجزائر ينسجون من الرمالْ
ومن العواصف والسيول ومن لهاث الجائعين
كفنَ الطغاة؟ وما تزال قذائف المتطوعين
يصفرن في غسق القتال؟
لِمَ يقرأون وينظرون إليّ حيناً بعد حين

كالشامتين؟
سيعلمون من الذي هو في ضلالْ
ـ ولأنّنا صدأ القيود. . . لأننا صدأ القيود. .
لأننا. . . ـ
نهض الحقير
وسأقتفيه فما يفرّ، سأقتفيه إلى السعير.
أنا ما تشاء: أنا اللئيم، أنا الغبيّ، أنا الحقود
لكنّما أنا ما أريد: أنا القويّ، أنا القدير.
ـ أنا حامل الأغلال في نفسي، أقيّد من أشاءْ
ـ بمثلهنّ من الحديد، واستبيح من الخدود
ومن الجباه أعزّهنّ. أنا المصير، أنا القضاء
الحقد كالتنور فيّ: إذا تلهّب بالوقود
ـ الحبر والقرطاس ـ أطفأ في وجوه الأمّهاتْ
نورهنّ، وأوقف الدم عن ثديّ المرضعات.
في البدء كان يطيف بي شبَحٌ يقال له: الضمير
أنا منه مثل اللص يسمع وقع أقدام الخفير.
شبَحٌ تنفّس ثمّ مات.
واللص عاد هو الخفيرْ.
في البدء لم أكُ في الصراع سوى أجير
كالبائعات حليبهنّ، كما تؤجّر ـ للبكاء
ولندب موتى غير موتاهنّ ـ في الهند النساء.
قد أمعن الباكي على مضض، فعاد هو البكاء؟
ألخوف والدمُ والصغّار. فأيّ شيء أرتجيه؟
فعلى يديّ دمٌ وفي أذنيّ وهوهة الدماء
وبمقلتيّ دمٌ، وفي فمي طعمٌ كريه!
أثقل ضميرك بالآثام فلا يحاسبك الضمير

وانسَ الجريمة بالجريمة والضحية بالضحايا.
لا تسمح الدم عن يديك فلا تراه وتستطير
لفرط رعبك أو لفرط أساك.. واحتضن الخطايا
بأشدّ ما وسع احتضانٌ تنجُ من وخز الخطايا.
قوتي وقوتُ بنيّ لحمُ آدمي أو عظام
فليحقدنّ علي كالحمم المستعرّة، الأنام
كي لا يكونوا إخوةً لي آنذاك، ولا أكون
وريث قابيل اللعين سيسألون
عن القتيل فلا أقول:
«أأنا الموكّل، ويلكم بأخي؟» فإن المخبرين
بالآخرين موكّلون!
سحقاً لهذا الكون أجمع وليحلّ به الدمار!
مالي وما للناس؟ لست أباً لكل الجائعين
وأريد أن أروى وأشبع من طوًى كالآخرين
فلينزلوا بي ما استطاعوا من سباب واحتقار
لي حفنة القمح التي بيدي ودانية السنين
- خمسٌ وأكثر.. أو أقلّ - هي الربيع من الحياة
فليحلموا هم بالغد الموهوم يبعث في الفلاة
روحَ النماء، وبالبيادر وانتصار الكادحين
فليحلموا إن كانت الأحلام تشبع من يجوع.
إني سأحيا لا رجاء ولا اشتياق ولا نزوع،
لا شيء غير الرعب والقلق الممض على المصير
ساء المصير!
ربّاه إن الموت أهون من تَرقّبِهِ المرير
ساء المصير:
لِمَ كنت أحقر ما يكون عليه إنسانٌ حقير؟!

عرس في القرية

مثلما تنفض الريحُ ذرَّ النُضارْ
عن جناح الفراشة، مات النهار ـ
ألنهار الطويلْ.
فاحصدوا يا رفاقي، فلم يبق إلّا القليل.
كان نَقْرُ الدّرابكِ منذ الأصيل
يتساقط، مثلَ الثمار،
من رياح تهوّم بين النخيل ـ
يتساقط مثل الدموع
أو كمثلِ الشرار:
إنها ليلة العُرس بعد انتظار!
مات حبٌ قديمٌ، ومات النهار
مثلما تُطفئ الريح ضوء الشموع
ألشموع... الشموع،
مثل حقل من القمح عند المساء،
من ثغور العذارى تعبُ الهواء،
حين يرقصنَ حول العروس
منشداتٍ: «نوار، اهتئي يا نوار!
حلوةٌ أنتِ مثل الندى، يا عروس» ـ
يا رفاقي، ستزنو إلينا نوار
من علٍ في احتقار.
زهّدتها بنا حفنةٌ من نُضار:

خاتمٌ أو سوار، وقصرٌ مشيدْ
من عظام العبيد...
وهي، يا ربِّ، من هؤلاء العبيد!
ولو أنّا وآباءنا الأولين
في كدحنا طوال السنين

أنشودة المطر (٣)

وادَّخرنا ـ على جوع أطفالنا الجائعين ـ
ما اكتسبناه في كدِّنا من نقود،
ما اشترينا لها خاتماً أو سوار!
خاتمٌ ضمَّ في ماسه الأزرقِ
من رفات الضحايا مئات اللحود
اشتراها به الصيرفيُّ الشقي.
مثلما تنثر الريح عند الأصيل
زهرة الجلّنار ـ
أقفر الريفُ لمّا تولّت نوار.
بالصبابات، يا حاملاته الجرار
رحْنَ واسألنَها: «يا نوار
هل تصبرين للأجنبي الدخيل؟
للذي لا تكادين أن تعرفيه؟
يا ابنة الريف، لم تنصفيه!
كم فتى من بنيه
كان أولى بأن تعشقيه؟
إنهم يعرفونك منذ الصغرْ
مثلما يعرفون القمر...
مثلما يعرفون حفيف النخيلْ

وضفاف النهر
والمطر
والهوى، يا نوار...»
احصدوا يا رفاقي، فإن المغيب
طاف بين الروابي يرش اللهيب
من أباريق مجبولة من نضار؛
والزغاريد تصدي بها كل دار:
أوقد القصر أضواءه الأربعين،
فاتبعوني إليها مع الرائحين.
اتركوني أغني أمام العريس
وأراقص ظلي كقرد سجين
وأمثّل دور المحب التعيس
ضاحكاً من جراحات قلبي الحزين،
من هواي المضاع،
من قلوب الجياع
حين تهوى، ومن ذلة الكادحين.
سوف آكل حتى ينزَّ الدمُ
من عيوني... فما زال عندي فمُ:
كل ما عندنا نحن، هذا الفمُ!
كان وهماً هوانا، فإن القلوب
والصبابات وقفٌ على الأغنياء!
لا عتابٌ... فلو لم نكن أغبياء
ما رضينا بهذا، ونحن الشعوب.

قافلة الضياع

أرأيت قافلة الضياع؟ أما رأيت النازحين؟
ألحاملين على الكواهل، من مجاعات السنين
آثامَ كل الخاطئين
ألنازفين بلا دماء
ألسائرين إلى وراء
كي يدفنوا «هابيل» وهو على الصليب ركام طين؟
«قابيل، أين أخوك؟ أين أخوك؟»

جمعت السماء
آمادَها لتصيح. كوّرت النجوم إلى نداء:
«قابيل، أين أخوك؟»

ـ «يرقد في خيام اللاجئين
السلّ يُوهن ساعديه، وجئته أنا بالدواء
والجوع لعنة آدمِ الأولى وإرثُ الهالكين
ساواه والحيوان ثم رماه أسفل سافلين
ورفعته أنا بالرغيف، من الحضيض إلى العلاء».
الليل يُجهض، والسفائن مثقلات بالغزاه:
بالفاتحين من اليهود
يلقين في حيفا مراسيهنّ ـ كابوس تراه
تحت التراب محاجر الموتى فتجحظ في اللحود.
ألليل يجهض فالصباح من الحرائق.. في ضحاه
ألليل يجهض فالحياه

شيء ترجح لا يموت ولا يعيش بلا حدودْ
شيء تفتَّح جانباه على المقابر والمهود
شيء يقول «هنا الحدود!
هذا لكل اللاجئين، وكل هذا.. لليهود!»
ألنار تصرخ في المزارع والمنازل والدروب
في كل منعطف تصيح: «أنا النضار، أنا النضار»
من كل سنبلة تصيح ومن نوافذ كل دار:
«أنا عجل «سيناء» الإله، أنا الضمير، أنا الشعوب أنا النضار!»
النار تتبعنا، كأنّ مدى اللصوص وكل قطاع الطريق
يلهثن فيها بالوباء، كأن ألسنة الكلاب
تلتزّ منها كالمبارد وهي تحفر في جدار النور بابْ
تتصبّب الظلماء كالطوفان منه؛ فلا ترابْ
ليُعاد منه الخلق، وانجرف المسيح مع العبابْ
كان المسيح بجنبه الدامي ومئزره العتيق
يسدّ ما حفرته ألسنة الكلاب
فاجتاحه الطوفان: حتى ليس ينزف منه جنب أو جبين
إلا دجًى كالطين تبنى منه دور اللاجئين.
النار تركض كالخيول وراءنا. أهُمُ المغولُ
على ظهور الصافنات؟ وهل سألت الغابرينَ
أروّضوا أمس الخيول؟
أم نحن بدء الناس: كل تراثنا أنصاب طينْ
ألنار تصهل من ورائي والقذائف لا تنامْ
عيونُها وأبي على ظهري، وفي رحمي جنينْ
عريان دون فم ولا بصرٍ تكوّر في الظلامْ
في بركة الدم وهو يفرك أنفه بيدٍ. وكالجرس الصغير

يرن ملء دمي صداه - تكاد تومض كل روحي بالسلام
حتى أكاد أراه في غبش الدماء المستنير
عريان دون فم كأفقر ما يكون: بلا عظام
وبلا أب، ويدون حيفا دون ذكرى - كالظلام!
أسريت أعبر، تحت أجنحة الحديد به الزمانَ
من الحقول إلى المراعي فالكهوف
والأرض تطمس من وراء ظهورنا، كالأبجديه
ألدور فيها والدوالي شاخصات كالحروف
فكأن أمسِ غدٌ يلوح وليس بينهما مكانْ
لم يخرجونا من قرانا وحدهنّ ولا من المدن الرخيّه:
لكنهم قد أخرجونا من صعيد الآدميّه!
فاليوم تمتلئ الكهوف بنا ونعوي جائعين
ونموت فيها لا نخلّف للصغار على الصخورِ
سوى هباب ما نقشنا فيه من أسدٍ طعين!
ونموت فيها لا نخلّف بعدنا حتى قبور
ماذا نخطّ على شواهدها؟. أ. . «كانوا لاجئين»؟
ألبوم تمتلئ الكهوف بنا: تظلل بالخيامِ
وبالصفيح، وقد تغلفهنّ بالآجرّ دور
والنور كالتابوت فيها، ليس فيه سوى ظلامْ
بين الكهوف وبين حيفا من ظلامٍ ألف عام أو يزيدْ
بين الكهوف وبين أمس هناك بئرٌ لا قرارْ
لها، كهاوية الجحيم تلزّ فاهاً دون نارْ
تتعلّق الأحداث فيها كالجلامد في جدارْ
لحداً على لحدٍ، أُزيح الطين عنها والحجارْ
من يدفن الموتى وقد كشفوا وماتوا من جديدْ؟

من يدفن الموتى
لِولد، تحت صخرة كل شاهدة، وليدْ؟
من يدفن الموتى لئلا يُزحموا باب الحياةِ
على أكفِّ القابلاتْ؟
من يدفن الموتى لنعرف أننا بشر جديدْ!
في كل شهرٍ من شهور الجوع يومٌ يوم عيدْ
فنخفّ نحمل من «تذاكرنا» صليب اللاجئين:
ـ «يا مكتباً للغوث في سيناء هبْ للتائهين
منّا وسلوى من شعيرٍ، والمشيمةَ للجنين
واجعل له المطّاط سرّه
وارزقه ثدياً من زجاجٍ واحْشُ بالإدريج صدره».
وبأيما لغة نقول فيستجيب الآخرون
ونورث الدم للصغار؟
أعلمتَ ـ حين نقول: دار أو سماء ـ أيّ دارٍ
أو سماء تخطران على العيون؟
هيهات، ليس للاجئين واللاجئات من قرار
أو ديار،
إلا مرابع كان فيها أمس معنى أن نكون
سنظل نضرب كالمجوس نجسّ ميلاد النهار!
كم ليلةٍ ظلماء كالرّحم انتظرنا في دجاها
نتلمس الدم في جوانبها ونعصر من قواها
شعّ الوميض على رتاج سمائها مفتاح نار
حتى حسبنا أن باب الصبح يفرج ـ ثم غارْ
وغادر الحرسُ الحدود
واختض رعدٌ في مقابر صمتها بعد القفار،

ثم اضمحلّ إلى غبار بين أحذية الجنود.
ألليل أجهض: ناره الحمّى وديمته انتحاب الضائعين
ألليل أجهض: ليس فيه سوى مجوس اللاجئين.
ألنار تركض كالخيول وراءنا. أهُمُ المغولُ
على ظهور الصافنات؟ وهل سألتَ العابرينَ
أروّضوا أمسِ الخيول؟
أم نحن بدء الناس: كل تراثنا أنصاب طين؟

يوم الطغاة الأخير

(أغنية ثائر عربي من تونس لرفيقته)

ـ «إلى الملتقى . . . »، وانطوى الموعدُ
وظلّ الغدُ:
غد الثائرين القريبْ.
يدأ بيدٍ من غمار اللهيب
سنرقى إلى القمة العاليه
وشعرك حقلُ حياه المغيب
أزاهيره القانيه.
نرى الشمس تنأى وراء التلالْ
وبين الظلال
وقد رفّ مثل الجناح الكسير ـ
ـ على كومةٍ من حطام القيود
على عالم بائدٍ لن يعود ـ
سناها الأخير.
تقولين لي: «هل رأيتَ النجوم؟
أأبصرتها قبل هذا المساء
لها مثل هذا السّنا والنّقاء؟»
تقولين لي: «هل رأيتَ النجوم
وكم أشرقت قبل هذا المساء
على عالم لطّخته الدماء:
دماء المساكين والأبرياء!»

تقولين لي: «هل رأيت النجوم
تُطلّ على أرضنا وهي حرّه
لأول مرّه؟»
نعم. أمس حين التفتّ إليكِ
تراءينَ كالهجس في مقلتيكِ.
وإذ يستضيء المدى بالحريق
- فبندكِ سجن ويُجلى طريقْ
ويُذكي بأطيافه الدافئه
محيّاكِ باللهفة الهانئه؟
تقولين «نحن ابتداء الطريق -
ونحن الذين اعتصرنا الحياه:
من الصّخر تدمى عليه الجباه
ويمتصّ ريّ الشفاه،
من الموت في موحشات السّجون؛
من البؤس، من خاويات البطون؛
لأجيالها الآتية.
لنا الكوكب الطالعُ
وصبح الغد الساطعُ
وآصاله الزاهيه!»

جيكور والمدينة

وتلتفُّ حولي دروب المدينه:
حبالاً من الطين يمضغن قلبي
ويعطين، عن جمرةٍ فيه، طينه،
حبالاً من النار يجلدْن عُريَ الحقول الحزينه
ويُحْرقن جيكور في قاع روحي
ويزرعن فيها رماد الضغينه.
دروبٌ تقول الأساطير عنها
على مَوْقدٍ نام: ما عاد منها
ولا عاد من ضفّة الموت سارٍ،
كأن الصدى والسكينه
جناحا أبي الهول فيها، جناحان من صخرةٍ في ثراها دفينه.
فمن يفجر الماءَ منها عيوناً لتبْنى قرآناً عليها؟
ومن يرجع اللّه يوماً إليها؟
وفي الليل، فردَوْسها المستعادِ،
إذا عرَّش الصخرُ فيها غصونه
ورصَّ المصابيحَ تُفاحَ نارٍ
ومدّ الحوانيتَ أوراقَ تينه،
فمن يُشعل الحبَّ في كل درب وفي كلِّ مقهى وفي كل دار؟
ومن يُرجع المخلبَ الآدميّ يداً يمسح الطفلُ فيها جبينه؟
وتخضلُّ من لمسها، من ألوهية القلب فيها، عروق الحجار؟
وبين الضُّحى وانتصافِ النهار:

إذا سبّحت باسم ربِّ المدينه
ـ بصوت العصافير في سدرة يخلق اللّه منها قلوب الصغار ـ
رحى معدنٍ في أكُفّ التجار
لها ما لأسماك جيكور من لمعةٍ واسمها من معانٍ كثار،
فمن يسمع الروحَ؟ من يبسط الظلَّ في لافحٍ من هجير النضار؟
ومن يهتدي في بحار الجليد إليها فلا يستبيحُ السفينه؟
وجيكور، من غلّق الدور فيها ـ وجاء ابنها يطرق
البابَ ـ دونه؟
ومن حوَّل الدرب عنها. . فمن حيث دارَ اشرأبّت إليه المدينه؟
وجيكور خضراءُ مسَّ الأصيل ذرى النخل فيها
بشمس حزينه.
يمدُّ الكرى لي طريقاً إليها:
من القلب يمتدُّ، عبرَ الدهاليز عبر الدجى والقلاع الحصينه. .
وقد نام في بابلَ الراقصون
ونام الحديدُ الذي يشحذونه،
وغشّى، على أعين الخازنين، لهاثُ النُّضار الذي يحرسونه:
حصادُ المجاعات في جنتيها.
رحًى من لظى مرَّ دربي عليها،
وكرم من عـــاليجُه العاقراتُ شرايينُ تموزَ عَبرَ المدينه،
ـ شرايين في كل دارٍ وسجنٍ ومقهى.
ـ وسجنٍ وبارٍ وفي كل ملهى
وفي كل مستشفيات المجانين. . .
في كل مبغًى لعشتار. .
يُطلعنَ أزهارَهنَّ الهجينه:
مصابيحَ لم يُسرج الزيتُ فيها وتمسسْه نار

وفي كل مقهى وسجن ومبغى ودار:
«دمي ذلك الماء، هل تشربونه؟
ولحمي هو الخبز، لو تأكلونه!»
وتموز تبكيه لاةُ الحزينه.
ترفع بالنواح صوتها مع السَّحَرْ
ترفع بالنواح صوتها، كما تنهَّد الشجر
تقول: «يا قطار، يا قدَرْ
قتلتَ ـ إذ قتلته ـ الربيعَ والمطرْ».
وتنشر (الزمان) و(الحوادثُ) الخبرْ[1].
ولاة تستغيث بالمضمِّد، الحفرْ
أن يُرجع ابنها: يديه، مقلتيه، أيّما أثرْ!
وترسل النواحَ: «يا سنابل القمرْ
دم ابنيَ الزجاجُ في عروقه انفجر..
فكهرباءُ دارنا أصابت الحجَرْ
وصكّه الجدارُ، خضّه، رماه لمحةَ البصرْ.
أراد أن يُنير، أن يبدِّد الظلامَ.. فاندحرْ»
وتُرسل النواحَ...
ثم يصمت الوترْ.
وجيكور خضراء
مسّ الأصيل
ذرى النخل فيها
بشمسٍ حزينه.
ودربي إليها كومض البروق،
بدا واختفى ثم عاد الضياء فأذكاه حتى أنارَ المدينه
وعرّى يدي من وراء الضماد كأن الجراحات فيها حروق.

(١) واضح أن «الزمان» و«الحوادث» جريدتان.

وجيكور من دونها قام سورٌ

وبوابةٌ

واحتوتها سكينه.

فمن يخرق السورَ؟ من يفتح البابَ؟ يدمي على كل قفل يمينه؟

ويُمناي: لا مخلبٌ للصراع فاسعى بها في دروب المدينه

ولا قبضةٌ لابتعاث الحياة من الطين..

لكنها محضُ طينه

وجيكور من دونها قام سورٌ

وبوابةٌ

واحتوتها سكينه.

قارئ الدم

أنا أيها الطاغوت مقتحم الرِّتاج على الغيوب
أبصرت يومك وهو يأزف
هذه سحب الغروب
يتوهّج الدم في حفافيها وتنثر في الدروب
شفقَ البنفسج والورود ولون أردية الضحايا
فتشعّ أعمدةٌ عوابس، والرصيف من الصبايا
والنـــرق المتهامسات كحقل قمح، والسطوح
كأن بابل أودعتها من جنائنها بقايا
لو أن غرساً كان من بشر، وأسمع من يصيح
«هوذا يساق إلى الحسـاب» كأن أعراق المغيب
قطعت فصاح، كأن صوتاً على لظى حملته ريح
من كل أودية الجحيم ـ هواه. . . . !
إني شهدت سواك ينسفه اختناقٌ للصدورِ
بغيظها، وسمعت قهقهة الضحايا في القبورِ
ودم الحوامل وهو تشربه الأجنة في دجاها
فسمعت وقع خطاك خائرة تجر إلى السعيرِ
حطام جسمك، والسعير مدى ثراها
تحتز من قصبات صدرك ثأر كل دم العصور؛
إني أكلت مع الضحايا في صحاف من دماء،
وشربت ما ترك الفم المسلول منه على الوعاء،
وشممتُ ما سلخ الجُذام من الجلود على ردائي

ونشقت ماء جوارب السجناء في نفس الهواء
فشممت فيه دخان دارك واحتراق بنيك فيها
وشواء لحم بنيك، لولا أن شيمة محرقيها
ألا يذوق الأبرياء جزاء غير الأبرياء
إني شبعت مع الجياع، مع الملايين الفقيره
فعرفت أسراراً كثيرة:
كل اختلاجات القلوب وكل ألوان الدعاء:
إغضاءة المقل الضريره
يتطلع الدم في ظلام جفونهنّ إلى الضياء،
والحاملات نذورهن إلى قبور الأولياء
ألموقدات شموعهنّ تلق ألسنها الكثيرة
كِسَر الرغيف ويعتصرن دم الثديّ إلى الدماء
وتأوه المستنقعات وزقة البرديّ فيها
وطنين أجنحة البعوض كأن غرقى ساكنيها
يتنفسون من القرار ويضرعون إلى السماء
أن ينجوَ الأطفالُ من غرق وحمّى في الهواء
وملالة الأكواخ تشرب كل أمطار الشتاء
حتى تغص بها فللقصب النقيع بكل ماء
شهقات محتضر يُعَزّ وإن تقيأ بالدواء،
وتنهد الأشجار عطشى يابسات في الظهيره
تتكسر الورقات فيها والمناقير الصغيره،
فكأن مقبرة الهجيره
تمتصُّ من رحم الحياة لتسقي الموتى عصيره.
أنا قارئ الدم لا تراه وأنت أنت المستبيحُ،
أفلست تجرؤ أن تحدق فيه علك تستريحُ

من ازدياد دمٍ تُذرّ على جفونك منه نار
لزجٍ يسيل مع الرقاد كأن بؤبؤك الذبيح
قابيل حدّق في دماء أخيه أمس.
وأنت يأخذك الدوار
من رؤية الدم وهو ينزف ثم يركد فالغبار
من تحته كفم الرضيع له اختلاج وافترار
أتخاف أن تطأ النبوّة مقلتيك «هو الدمار»
أتخاف منها أن تفرّ كأن سرب قطا يثارُ
فأنت من هلع تخضّ إلى المشاش «هو الدمار»
إني خبرت الجوع يعصر من دمي ويمصّ مائي
وعرفت ما قلق الطريد يكاد كل فم ورائي
يعوي بـ«ها هوذا» وتوشك كل عين ألتقيها
أن يومض اسمي في قرارتها وجهلي بالدروب
ولست أسأل عابريها عن بعيد عن قريب
من منتهاها واكتئابي والحنين مع الغروب
وتوقع المتعقبين خطاي أحسب في صداها
وقع الخطى وأكاد ألتفت التفاتة مُستريب
ألا تشدّ يدٌ على كتفي، وأوشك أن أراها.
أعرفتَ ذاك؟ فسوف تعرف منه دنيا في مداها
تصطفّ أعمدةُ عوابسُ ثم تسمع من يصيحُ
«هوذا يساق إلى الحساب» كأنما اطَّرحت رداها
جثث القبور، كأن صوتاً من لظى حملته ريح
من كل أودية الجحيم: هوا.... ه!

ثعلب الموت

كم يُمِضُّ الفؤادَ أن يُصبح الإنسان صَيْداً لرميةِ الصيّاد؟
مثل أيّ الظِّباءِ، أيّ العصافير، ضعيفاً
قابعاً في ارتعادة الخوف، يختضُّ ارتياعاً، لأنّ ظلّاً مخيفاً
يرتمي ثمّ يرتمي في اتِّئادِ.
ثعلبُ الموت، فارسُ الموت، عزرائيل يدنو ويشحذ
النَّصْلَ. آه
منه آه، يصكُّ أسنانه الجوعى ويرنو مهدِّداً. يا إلهي
ليت أنّ الحياة كانت فناء
قبل هذا الفناءِ، هذي النهايه،
ليت هذا الختامَ كان ابتداء.
واعذاباه، إذ ترى أعيُنَ الأطفالِ هذا المهدِّدَ المستبيحا،
صابغاً بالدماء كفَّيْه، في عينَيْه نارٌ وبين فكّيْه نارُ.
كم تلوَّتْ أكفُّهم واستجاروا،
وهو يدنو.. كأنّه احتثّ ريحاً،
مستبيحاً،
مستبيحاً، مهدِّداً، مستبيحاً.
مَنْ رآها، دجاجةَ الريف، إذ يُمسي عليها المساءُ في بستانِهْ؟
حين ينسلُّ نحوها الثعلب الفرّاس، يا للصريف من أسنانِهِ!
وهي تختضُّ، شلّها الرعبُ، أبقاها بحيثُ الردى.
كأنّ الدروبَ..

.. استلُّها ماردٌ، كأنَّ النيويا

سورُ بغداد موصد الباب، لا منجى لديه ولا خلاصٌ يُنال،

هكذا نحن، حينما يُقبل الصيّادُ عزريل:

رجفةٌ فاغتيالُ

المسيح بعد الصلب

بعدما أنزلوني، سمعتُ الرياحْ
في نواحٍ طويلٍ تسفُّ النخيلْ،
والخطى وهي تنأى. إذنْ فالجراحْ
والصليبُ الذي سمّروني عليه طوال الأصيلْ
لم تُمتْني. وأنصتُّ: كان العويلْ
يعبر السهلَ بيني وبين المدينه
مثل حبل يشدّ السفينه
وهي تهوي إلى القاع. كان النواح
مثل خيط من النور بين الصباح
والدجى، في سماء الشتاء الحزينه.
ثم تغفو، على ما تحسُّ، المدينه.
حينما يُزهر التوتُ والبرتقالْ،
حين تمتدُّ «جَيْكورُ» حتى حدودِ الخيال،
حين تخضرُّ عُشباً يغنّي شذاها
والشموسَ التي ارضعتها سناها،
حين يخضرُّ حتى دجاها،
يلمس الدفءُ قلبي، فيجري دمي في ثراها.
قلبيَ الشمسُ إذْ تنبضُ الشمس نورا،
قلبيَ الأرض، تنبض قمحاً، وزهراً، وماءً نميرا،
قلبيَ الماءُ، قلبي هو السنبلْ
مَوته البعثُ: يحيا بمن يأكلْ.

في المجين الذي يستدير
ويُدحى كنهدٍ صغير، كثدي الحياه،
متُّ بالنار: أحرقت ظلماء طيني، فظلَّ الإله.
كنتُ بدءاً وفي البدء كان الفقير.
متُّ، كي يؤكل الخبز باسمي، لكي يزرعوني مع الموسمِ،
كم حياةٍ سأحيا: ففي كل حفره
صرتُ مستقبلاً، صرت بذره،
صرتُ جيلاً من الناس: في كل قلبٍ دمي
قطرةٌ منه أو بعض قطره.
هكذا عدتُ، فاصفرَّ لما رآني يهوذا...
فقد كنت سِرَّه.
كأن ظلاً، قد اسودَّ، مني، وتمثال فكره
جُمِّدتْ فيه واستُلَّتِ الروحُ منها،
خاف أن تفضح الموت في ماء عينيه...
(عيناه صخره
راح فيها يُواري عن الناس قَبرَه)
خاف من دفئها، من محالٍ عليه، فخبَّر عنها.
ـ «أنت! أم ذاك ظلي قد ابيضَّ وارفضَّ نورا؟
أنت من عالم الموت تسعى! هو الموتُ مرَّه.
هكذا قال آباؤنا، هكذا علمونا فهل كان زورا؟»
ذاك ما ظنَّ لما رآني، وقالته نظره.
قدمٌ تعدو، قدمٌ، قدمْ
القبر يكاد بوقع خطاها ينهدمْ.
أترى جاءوا؟ من غيرهمُ؟
قدمٌ.. قدمٌ.. قدمْ

ألقيتُ الصخر على صدري،
أوَما صلبوني أمسِ؟ . . فها أنا في قبري .
فليأتوا - إني في قبري .
من يدري أني . . . ؟ مَن يدري؟؟
ورفاق يهوذا؟! من سيصدّق ما زعموا؟
قدَمٌ . . قدمٌ .
ها أنا الآن عريانٌ في قبريَ المظلم :
كنتُ بالأمس ألتفُّ كالظنِّ، كالبرعم،
تحت أكفانيَ الثلجِ، يخضلُّ زهرُ الدمِ،
كنتُ كالظلِّ بين الدجى والنهار -
ثم فجّرتُ نفسي كنوزاً فعرَّيتها كالثمار .
حين فصَّلتُ جيبي قماطاً وكمّي دثار،
حين دفّأتُ يوماً بلحمي عظامَ الصغار،
حين عرَّيتُ جرحي، وضمّدتُ جرحاً سواه،
حُطّمَ السورُ بيني وبين الإلٰه .
فاجأ الجندُ حتى جراحي ودقات قلبي
فاجأوا كلَّ ما ليس موتاً وإن كان في مقبره
فاجأوني كما فاجأ النخلةَ المثمره
سربُ جَوعى من الطير في قريةٍ مقفره .
أعينُ البندقيات يأكلْنَ دربي،
شُرَّعٌ تحلم النارُ فيها بصلبي،
إن تكن من حديدٍ ونارٍ، فأحداقُ شعبي
من ضياء السماوات، من ذكرياتٍ وحُبّ
تحمل العبءَ عني فيندى صليبي، فما أصغره
ذلك الموتُ، موتي، وما أكبره!

بعد أن سمّروني وألقيتُ عينيَّ نحو المدينه
كدتُ لا أعرف السهلَ والسور والمقبره:
كان شيءٌ، مدى ما ترى العينُ،
كالغابة المزْهره،
كان، في كلّ مرمى، صليبٌ وأمٌ حزينه.
قُدّس الربُّ!
هذا مخاضُ المدينه.

مدينة السندباد

١

جوعانُ في القبر بلا غذاءْ
عريان في الثلج بلا رداء
صرختُ في الشتاء:
أقِضّ يا مطرْ
مضاجعَ العظام والثلوج والهباء،
مضاجعَ الحَجَر،
وأنبتِ البذورَ، ولتفتّحِ الزهرْ،
وأحرقِ البيادرَ العقيمَ بالبروقْ
وفجِّر العروقْ
وأثقلِ الشجرْ.
وجئتَ يا مطرْ،
تفجَّرت تنثك السماءُ والغيومْ
وشُقِّق الصخرْ،
وفاض، من هباتِك، الفراتُ واعتكرْ
وهبّتِ القبورُ، هزَّ موتَها وقامْ
وصاحتِ العظام:
تباركَ الإلهُ، واهبُ الدّمِ المطرْ.
فآهِ يا مطرْ!

نودُّ لو ننامُ من جديد،
نودُّ لو نموتُ من جديد،
فنومنا براعِمُ انتباه
ومَوتنا يخبِّئ الحياه؛
نودُّ لو أعادنا الإلٰه
إلى ضمير غيبه المُلبَّد العميق؛
نودُّ لو سعى بنا الطريق
إلى الوراءِ، حيث بدْؤه البعيد.
مَنْ أيقظَ «العازَرَ» من رقاده الطويلْ؟
ليعرف الصباحَ والأصيلْ
والصيفَ والشتاء،
لكي يجوع أو يُحسّ جمرةَ الصدى،
ويحذرَ الردى،
ويحسب الدقائق الثِّقال والسِّراعْ
ويمدح الرعاعْ
ويسفك الدماء!
مَنْ الذي أعادنا، أعاد ما نخاف؟
مَنْ الإلٰهُ في ربوعنا؟
تعيش نارُه على شموعنا
يعيش حقده على دموعنا.

٢

أهذا أدونيس، هذا الخواء؟
وهذا الشحوبُ، وهذا الجفافْ؟
أهذا أدونيس؟ أين الضياء؟

وأين القطافْ؟
مناجلٌ لا تحصد،
أزاهرٌ لا تَعقدُ،
مزارعٌ سوداء من غير ماءْ!
أهذا انتظار السنينَ الطويله؟
أهذا صراخ الرجوله؟
أهذا أنينُ النساء؟
أدونيس! يا لانْدحار البطوله.
لقد حطَّم الموتُ فيك الرجاءْ
وأقبلتَ بالنظرة الزائغه
وبالقبضةِ الفارغه:
بقبضةٍ تهدِّدُ
ومنجل، لا يحصدُ
سوى العظام والدمِ.
اليومَ؟ والغدُ؟
متى سيولدُ؟
متى ستُولدُ؟

٣

الموتُ في الشوارعِ،
والعقمُ في المزارعِ،
وكلُّ ما نحبُّه يموتْ.
الماء قيَّدوه في البيوتْ
وألهثَ الجداولَ الجفافْ.
هُمُ التتارُ أقبلوا، ففي المدى رُعافْ،

وشمسنا دمٌ، وزادُنا دمٌ على الصِّحاف.
محمَّدُ اليتيمُ أحرقوه فالمساءْ
يضيءُ من حريقه، وفارتِ الدماءْ
من قدميه، من يديه، من عيونِهِ
وأُحرق الإلٰه في جفونِهِ.
محمّد النبيُّ في «حِراءَ» قيَّدوه
فسُمِّر النهارُ حيث سمَّروه.
غداً سيُصلب المسيحُ في العراقْ،
ستأكل الكلابُ من دم البراقْ[1]

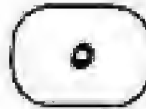
٤

يا أيها الربيع
يا أيها الربيعُ ما الذي دهاكْ؟
جئتَ بلا مطرْ
جئتَ بلا زَهَرْ،
جئتَ بلا ثَمرْ،
وكان منتهاكْ مثل مبتداكْ
يلفُّه النجيع...
وأقبل الصيفُ علينا أسودَ الغيومْ
نهاره هموم،
وليله تسهر فيه نحسب النجوم؛
حتى إذا السنابلُ
نضجْنَ للحصادْ

(١) الجواد الذي أسرى عليه النبي محمد من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى، ليلة معراجه.

وغنّت المناجلُ
وغطّت البيادرُ الوهادْ،
خُيّل للجياع أنَّ ربّة الزَّهرْ،
عشتار، قد أعادت الأسير للبشر،
وكلّلت، جبينه الغضيرَ بالثمر،
خُيّل للجياع أنّ كاهل المسيحْ
أزاح عن مدفنه الحجَر
فسار يبعث الحياة في الضَّريحْ
ويُبرئ الأبرصَ أو يجدّد البصر؟
من الذي أطلق من عقالها الذئاب؟
من الذي سقى من السَّراب؟
وخبّأ الوباء في المطرْ؟
ألموتُ في البيوت يُولدُ،
يولد قابيلُ لكي ينتزعَ الحياه
من رَحِم الأرض ومن منابع المياه،
فيُظلم الغدُ
وتُجهض النساء في المجازرِ،
ويرقص اللهيبُ في البيادرِ،
ويهلك المسيحُ قبل العازرِ؛
دعوه يرقدُ،
دعوه فالمسيح ما دعاه!
ما تبتغون! لحمه المقدّدُ
يُباع في مدينة الخُطاه،
مدينةِ الحبال والدماء والخمور،
مدينة الرصاص والصخور!

أمس أزيح من مداها فارس النُّحاس،
أمس أزيح فارسُ الحجر،
فران في سمائها النعاسْ
ورنّق الضجَر،
وجال في الدروب فارسٌ من البشرْ
يقتل النساء
ويصبغ المهودَ بالدماء
ويلعن القضاء والقدر!



كأن بابل القديمة المسوّره
تعود من جديدْ،
قبابها الطوالُ من حديدْ
يدق فيها جرسٌ كأنَّ مقبره
تئن فيه والسماء ساحُ مجزره
جنانها المعلقات زرعها الرؤوس
تجزُّها قواطعُ الفؤوس
وتنقر الغربانُ من عيونها،
وتغرب الشموس
وراء شعرها الخضيب في غصونها.
أهذه مدينتي؟ أهذه الطلول
خُطَّ عليها: «عاشت الحياة»
من دم قتلاها، فلا إلٰه
فيها، ولا ماءٌ، ولا حقول؟
أهذه مدينتي؟ خناجر التتر

تغمد فوق بابها، وتلهث الفلاه
حول دروبها، ولا يزورها القمر؟
أهذه مدينتي أهذه الحُفَرْ
وهذه العظامْ؟
يطلُّ من بيوتها الظلام
وتُصبغ الدماء بالقتام
لكي تضيع، لا يراها قاطع الأثر؟
أهذه مدينتي؟ جريحة القباب
فيها يهوذا أحمر الثيابْ
يسلِّط الكلاب
على مهود إخوتي الصغار. . . والبيوت،
تأكل من لحومهم. وفي القرى تموت
عشتار عطشى، ليس في جبينها زَهَرْ،
وفي يديها سلّةٌ ثمارُها حَجَرْ
تُرجَم كلُّ زوجة به. وللنخيلْ
في شطّها عويل

أنشودة المطر

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحَرْ،
أو شُرفتان راح ينأى عنهما القمر.
عيناك حين تبسمان تورق الكرومْ
وترقص الأضواء... كالأقمار في نَهَرْ
يرجّه المجذاف وهْناً ساعة السَّحَر
كأنما تنبض في غوريهما، النُّجومْ...
وتغرقان في ضبابٍ من أسًى شفيفْ
كالبحر سرَّح اليدين فوقه المساء،
دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف،
والموت، والميلاد، والظلام، والضياء؛
فتستفيق ملء روحي، رعشة البكاء
ونشوةٌ وحشيَّةٌ تعانق السماء
كنشوة الطفل إذا خاف من القمر!
كأن أقواس السحاب تشرب الغيومْ
وقطرةً فقطرةً تذوب في المطر...
وكركر الأطفالُ في عرائش الكروم،
ودغدغت صمت العصافير على الشجر
أنشودةُ المطر...
مطر...
مطر...
مطر...

تثاءب المساء، والغيومُ ما تزالْ
تسحُّ ما تسحّ من دموعها الثقالْ.
كأنَّ طفلاً بات يهذي قبل أن ينام:
بأنَّ أمّه ـ التي أفاق منذ عامْ
فلم يجدها، ثمَّ حين لجّ في السؤال
قالوا له: «بعد غدٍ تعودْ..» ـ
لا بدَّ أن تعودْ
وإنْ تهامس الرفاق أنها هناكْ
في جانب التلّ تنام نومة اللّحودْ
تسفّ من ترابها وتشرب المطر؛
كأن صياداً حزيناً يجمع الشِّباكْ
ويلعن المياه والقَدَر
وينثر الغناء حيث يأفل القمرْ.
مطر..
مطر..
أتعلمين أيَّ حُزْنٍ يبعث المطر؟
وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟
وكيف يشعر الوحيد فيه بالضّياع؟
بلا انتهاء ـ كالدَّم المراق، كالجياع،
كالحبّ، كالأطفال، كالموتى ـ هو المطر!
ومقلتاك بي تطيفان مع المطر
وعبر أمواج الخليج تمسح البروقْ
سواحلَ العراق بالنجوم والمحار،
كأنها تهمّ بالشروق
فيسحب الليل عليها من دمٍ دثارْ

أصيح بالخليج: «يا خليجْ
يا واهب اللؤلؤ، والمحار، والرّدى!»
فيرجعُ الصّدى
كأنّه النشيجْ:
«يا خليج
يا واهب المحار والردى...»
أكاد أسمع العراق يذْخرُ الرعودْ
ويخزن البروق في السّهول والجبالْ،
حتى إذا ما فضّ عنها ختمها الرّجالْ
لم تترك الرياح من ثمودْ
في الوادِ من أثرْ.
أكاد أسمع النخيل يشربُ المطر
وأسمع القرى تئنّ، والمهاجرين
يصارعون بالمجاذيف وبالقلوع،
عواصف الخليج، والرعود، منشدين:
«مطر...
مطر...
مطر...
وفي العراق جوعْ
وينثر الغلالَ فيه موسم الحصادْ
لتشبع الغربان والجراد
وتطحن الشّوان والحجر
رحًى تدور في الحقول... حولها بشرْ
مطر...
مطر...

مطر . . .

وكم ذرفنا ليلة الرحيل، من دموع

ثمّ اعتللنا ـ خوف أن نلامَ ـ بالمطر . . .

مطر . . .

مطر . . .

ومنذ أنْ كنّا صغاراً، كانت السماء

تغيمُ في الشتاء

ويهطل المطر،

وكلَّ عام ـ حين يعشب الثرى ـ نجوعْ

ما مرّ عامٌ والعراق ليس فيه جوعْ.

مطر . . .

مطر . . .

مطر . . .

في كل قطرة من المطر

حمراءُ أو صفراء من أجنّة الزَّهَرْ.

وكلّ دمعةٍ من الجياع والعراة

وكلّ قطرة تراق من دم العبيدْ

فهي ابتسامٌ في انتظار مبسم جديد

أو حُلمةٌ تورَّدتْ على فم الوليدْ

في عالم الغد الفتيّ، واهب الحياة!

مطر . . .

مطر . . .

مطر . . .

سيُعشبُ العراق بالمطر . . .»

أصيح بالخليج: «يا خليج . .

يا واهب اللؤلؤ، والمحار، والردى!»
فيرجع الصدى
كأنّه النشيج:
«يا خليج
يا واهب المحار والردى».
وينثر الخليج من هِباته الكثارْ،
على الرمال، رغوه الأُجاجَ، والمحار
وما تبقّى من عظام بائسٍ غريق
من المهاجرين ظلّ يشرب الردى
من لجّة الخليج والقرار،
وفي العراق ألف أفعى تشرب الرَّحيقْ
من زهرة يربُّها الفرات بالنّدى
وأسمع الصدى
يرنّ في الخليج
«مطر...
مطر...
مطر...
في كلّ قطرة من المطرْ
حمراء أو صفراء من أجنّةِ الزَّهَرْ.
وكلّ دمعة من الجياع والعراة
وكلّ قطرة تراق من دم العبيدْ
فهي ابتسامٌ في انتظار مبسم جديد
أو حُلمةٌ تورّدت على فم الوليدْ
في عالم الغد الفتي، واهب الحياة».
ويهطل المطرْ..

سربروس في بابل

ليعوِ سَربروس[1] ـ في الدروب
في بابلَ الحزينةِ المهدّمه
ويملأُ الفضاءَ زمزمه،
يمزّقَ الصّغار بالنيوبِ، يقضم العظامْ
ويشرب القلوبْ.
عيناه نيزكان في الظلامْ
وشدقُه الرهيبُ موجتان من مُدى
تخبئ الردى.
أشداقه الرهيبة الثلاثةُ احتراقْ
يؤجّ في العراقْ ـ
ليعوِ سَربروس في الدروب
وينبش الترابَ عن إلٰهنا الدفين
تموزِنا الطعين،
يأكله: يمص عينيه إلى القرار،
يقصم صلبه القويّ، يحطم الجرار
بين يديه، ينثر الورود والشقيق.
أواه لو يُفيق
إلٰهنا الفتيُّ، لو يُبرعمُ الحقولْ،

(١) الكلب الذي يحرس مملكة الموت، في الأساطير اليونانية، حيث يقوم عرش «برسفون» آلهة الربيع بعد أن اختطفها إله الموت وقد صوره دانتي في «الكوميديا الإلهية» حارساً ومعذباً للأرواح الخاطئة.

لو ينثر البادرَ النُّضارَ في السهول،
لو ينتضي الحُسام، لو يفجر الرعود والبروقَ والمَطرْ
ويطلق السيول من يديه. آه لو يؤوب!
لِحافنا الترابِ، فوقه من القَمَرْ
دمٌ، ومن نهودِ نسوة العراق طينْ.
ونحن إذ نبصُّ من مغاور السنين
نرى العراقَ، يسألُ الصغارُ في قراه
«ما القمحُ؟ ما الثمرُ؟»
ما الماء؟ ما المهود؟ ما الإله؟ ما البَشَرْ؟
فكلُّ ما نراه
دمٌ يَنِزُّ أو حبالٌ، فيه، أو حُفَرْ.
أكانت الحياه
أحبَّ أن تُعاشَ، والصغارُ آمنين؟
أكانت الحقولُ تُزهرُ؟
أكانت السماء تُمطر؟
أكانت النساء والرجال مؤمنينْ
بأنَّ في السماء قوّة تدبِّرُ،
تُحِسُّ، تسمع الشكاة، تُبصر،
ترقُّ، ترحم الضِّعافَ، تغفر الذنوبْ؟
أكانت القلوبْ
أرقَّ، والنفوسُ بالصفاء تقطرُ؟»
وأقبلتْ إلهة الحصادْ،
رفيقةُ الزهور والمياه والطيوبْ،
عشتارُ ربَّةُ الشمال والجنوبْ،
تسير في السهول والوهادْ

تسير في الدروب
تلقط منها لحم تمّوزَ إذا انتثر،
تلمّه في سلّةٍ كأنه الثمر.
لكنّ سربروسَ بابل ـ الجحيم
يحبُّ في الدروب خلفها ويركضُ،
يمزّق النعالَ في أقدامها، يعضعضُ
سيقانَها اللدانَ، ينهش اليدين أو يمزّق الرداء،
يلوّث الوشاح بالدم القديم
ويمزج الدمَ الجديدَ بالعواء.
ليعوِ سربروسُ في الدروبْ
لينهش الإلٰهة الحزينةَ، الإلٰهة المروّعة؛
فإن من دمائها ستُخصب الحبوبْ،
سينبت الإلٰهُ، فالشرائحُ الموزّعة
تجمّعتْ؟ تململتْ. سيولَدُ الضياء
من رَحِمٍ ينزُّ بالدماء.

مدينة بلا مطر

مدينتُنا تؤرّق ليلَها نارٌ بلا لَهَبِ
تُحمُّ دروبها والدُور، ثم تزول حمّاها
ويصبغها الغروبُ بكلِّ ما حملتْه من سُحُبِ
فتوشك أن تطيرَ شرارةٌ ويهبُّ موتاها:
«صحا من نومه الطينيِّ تحت عرائش العِنَبِ..
صحا تموزُ، عاد لبابلَ الخضراءِ يرعاها».
وتوشك أن تدقَّ طبولُ بابلَ، ثم يغشاها
صفيرُ الريح في أبراجها وأنينُ مرضاها.
وفي غرفات عشتارٍ.
تظل مجامر الفخّار خاويةً بلا نارِ،
ويرتفع الدعاءُ، كأن كلَّ حناجر القَصَبِ
من المستنقعات تصيح:
لاهثةً من التَعَبِ
تؤوب إلهةُ الدم، خُبزُ بابلَ، شمسُ آذارِ.
ونحن نهيم كالغرباء من دارٍ إلى دارِ
لنسألَ عن هداياها.
جياعٌ نحن.. واأسفاه! فارغتان كفّاها،
وقاسيتان عيناها
وباردتان كالذهب.
سحائبُ مُرْعداتٌ مُبرقاتٌ دون إمطارِ
قَضَينا العامَ، بعد العامِ، بعد العام، نرعاها،

وريحٌ تشبه الإعصار، لا مرّت كإعصارِ
ولا هدأتْ ـ ننام ونستفيقُ ونحن نخشاها.
فيا أربابنا المتطلعين بغيْرِ ما رحمه،
عيونكمُ الحجار نُحسُّها تنداح في العتمه
لترجمنا بلا نقمه؛
تدور كأنّهن رحًى بطيئاتٌ تلوكُ جفونَنا..
حتى ألفناها،
عيونكم الحجار كأنّها لَبِناتُ أسوارِ
بأيدينا، بما لا تفعل الأيدي، بنيناها.
عذارانا حزانى ذاهلاتٌ حول عشتارِ
يغيض الماء شيئاً بعد شيء من محيّاها،
وغُصناً بعد غصْن تذبل الكرمه.
بطيءٌ موتنا المنسلُّ بين النور والظلمة،
له الويلاتُ من أسدٍ نكابد شدقه الأدرد!
أنارُ البرق في عينيه أم من شُعلة المعبد؟
أفي عينيه ميخرتان أوجرتا لعشتار؟
أنافذتان من ملكوت ذاك العالم الأسود:
هنالك حيث يحمل، كلَّ عامٍ، جُرحَه الناريّ،
جُرحَ العالم الدوّار، فاديهِ
ومنقذه الذي في كل عامٍ من هناك يعود بالأزهارِ
والأمطار ـ تجرحنا يداه لنستفيقَ على أياديهِ؟
ولكنْ مرّتِ الأعوامُ، كثراً ما حسبناها،
بلا مطرٍ.. ولو قطره
ولا زهرٍ.. ولو زهره
بلا ثمرٍ ـ كأنّ نخيلنا الجرداء أنصابٌ أقمناها

لنذبل تحتها ونموت.

سيِّدنا جفانا. آهِ يا قبْرَه

أما في قاعك الطينيِّ من جرّة؟
أما فيها بقايا من دماء الربِّ. أو بذره؟
حدائقه الصغيرة أمس جعنا فافترسناها:
سرقنا من بيوت النمل، من أجرانها، دخْناً وشوفاناً
وأوشاباً زرعناها
فوقّينا - وما وفّى لنا - نَذْره!».
وسار صغار بابل يحملون سلال صبّارِ
وفاكهةٍ من الفخّار، قرباناً لعشتار
ويشعل خاطفُ البرق،
بظلٍّ من ظلال الماء والخضراء والنار،
وجوهَهُم المدوَّرة الصغيرة وهي تستسْقي.
فيوشك أن يفتّح - وهي تومِضُ - حقلُ نوّارِ
ورفٌ - كأنّ ألف فراشةٍ نُثرتْ على الأفْقِ
نشيدُهُم الصغيرُ:

«قبورُ إخوتنا تنادينا

وتبحثُ عنكِ أيدينا
لأنّ الخوفَ ملءُ قلوبنا، ورياحَ آذارِ
تهزُّ مهودنا فنخاف. والأصواتُ تدعونا.
جياعٌ نحن مرتجفون في الظُّلمه
ونبحث عن يدٍ في الليل تُطعمنا، تغطِّينا،
نشدُّ عيوننا المتلفّتات بزندها العاري.
ونبحث عنكِ في الظلماء، عن ثديَيْنِ، عن حُلْمَه
فيا مَن صدرُها الأفْق الكبير وثديُها الغيمه

سمعتِ نشيجنا ورأيتِ كيف نموت.. فاسقينا!
نموت، وأنتِ - واأسفاه - قاسيةٌ بلا رحمه.
فيا آباءنا، من يفتدينا؟ من سيُحيينا؟
ومن سيموت: يُولمُ لحمَه فينا؟»
وأبرقت السماءُ كأنَّ زنبقة من النارِ
تفتَّح فوقَ بابل نفسَها. وأضاء وادينا،
وغلغلَ في قرارة أرضِنا وهَجٌ فعرّاها
بكلِّ بذورها وجذورها وبكلِّ موتاها.
وسحٌ - وراءَ ما رفعتْه بابلُ حول حُمّاها
وحول ترابها الظمآنِ، من عَمَدٍ وأسوارِ
سحابٌ.. كان لولا هذه الأسوار روّاها!
وفي أبَدٍ من الإصغاء بين الرعد والرعدِ
سمعنا، لا حفيفَ النخلِ تحت العارضِ السحّاحِ
أو ما وشوشته الريحُ حيث ابتلّت الأدواحُ،
ولكنْ خفقةَ الأقدام والأيدي
وكركرةً و«آه» صغيرةٍ قبضتْ بيُمناها
على قمَرٍ يرفرُفُ كالفراشةِ، أو على نجمَه..
على هبةٍ من الغيمه،
على رعشاتِ ماءٍ، قطرةٌ همستْ بها نسمَه
لنعلم أنّ بابلَ سوف تُغسَل من خطاياها!

المومس العمياء

الليل يُطبق مرّة أخرى، فتشربه المدينه
والعابرون، إلى القرارة.. مثل أغنيةٍ حزينه.
وتفتحت، كأزاهر الدفلى، مصابيح الطريق،
كعيون «ميدوزا»[1]، تحجّر كل قلبٍ بالضغينه،
وكأنها نذرٌ تبشّر أهل «بابل» بالحريق
من أي غاب جاء هذا الليل؟ من أي الكهوف
من أي وجر للذئاب؟
من أي عش في المقابر دفّ أسفع كالغراب؟
«قابيل»[2] أخفِ دم الجريمة بالأزاهر والشفوف
وبما تشاء من العطور أو ابتسامات النساء
ومن المتاجر والمقاهي وهي تنبض بالضياء
عمياء كالخفاش في وضح النهار، هي المدينه،
والليل زاد لها عماها.
والعابرون:
الأضلع المتقوّسات على المخاوف والظنون،
والأعين التعبى تفتش عن خيال في سواها
وتعدّ آنية تلألأ في حوانيت الخمور:
موتى تخاف من النشور
قالوا سنهرب، ثم لاذوا بالقبور من القبور!

---

(١) في الأساطير اليونانية أن عيون ميدوزا تحول كل من تلتقي بهما عيناه إلى حجر.
(٢) في القرآن الكريم أن الغراب هو الذي أرشد قابيل كيف يدفن أخاه بعد أن قتله.

من هؤلاء العابرون؟
أحفاد «أوديب»[1] الضرير ووارثوه المبصرون.
(جوكست) أرملة كأمس، وباب «طيبة» ما يزال يُلقي «أبو الهول» الرهيب عليه، من رعبٍ ظلال والموت يلهث في سؤال
باقٍ كما كان السؤال، ومات معناه القديم
من طول ما اهترأ الجواب على الشفاه.

وما الجواب؟

«أنا» قال بعض العابرين..
وانسلّت الأضواء من باب تثاءب كالجحيم
تطفو عليهن البغايا كالفراشات العطاش
يبحثن في النيران عن قطرات ماء.. عن رشاش.
لا تنقلنّ خطاك فالمبغى «علائي»[2] الأديم:
أبناؤك الصرعى تراب تحت نعلك مستباح،
يتضاحكون ويعولون.
أو يهمسون بما جناه أب يبرؤه الصباح
مما جناه، ويتبعون صدى خطاك إلى السكون
الحارس المكدود يعبر، والبغايا متعبات،
النوم في أحداقهن يرفّ كالطير السجين،
وعلى الشفاه أو الجبين
تترنح البسمات والأصباغ ثكلى، باكيات،

---

(١) تزوج «أوديب» أمه «جوكست» وهو لا يدري بأنها أمه. وطيبة هي المدينة التي دخلها بعد أن قتل أباه ملك طيبة، فتزوج أمه، زوجة الملك القتيل. وكان «أبو الهول» يحرس مدخل المدينة ويلقي على كل غريب يداخلها سؤالاً: «ما الكائن الذي يمشي على أربع في الفجر واثنتين في الظهيرة وثلاث في المساء» وقد حل أوديب هذا اللغز وكان الجواب: «الإنسان».

(٢) نسبة إلى أبي العلاء المعري، الأعمى والقائل: «ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد» و«هذا جناه أبي علي...».

متعثرات بالعيون وبالخطى والقهقهات،
وكأن عارية الصدور
أوصال جندي قتيل كللوها بالزهور،
وكأنها درج إلى الشهوات، تزحمه الثغور
حتى يهدَّم أو يكاد. سوى بقايا من صخور.
جيفٌ تستَّرُ بالطلاء، يكاد ينكر من رآها
أن الطفولة فجَّرتها، ذات يوم، بالضياء
كالجدول الثرثار ـ أو أن الصباح رأى خطاها
في غير هذا الغار تضحك للنسائم والسماء،
ويكاد ينكر أن شقًّا لاح من خلل الطلاء
قد كان ـ حتى قبل أعوام من الدم والخطيئة ـ
ثغراً يكركر، أو يثرثر بالأقاصيص البريئة
لأبٍ يعود بما استطاع من الهدايا في المساء:
لأبٍ يقبّل وجه طفلته النديّ أو الجبينْ
أو ساعدين كفرختين من الحمائم في النقاء.
ما كان يعلم أن ألف فم كبئرٍ دون ماء
ستمصُّ من ذاك المحيا كل ماء للحياء
حتى يجفَّ على العظام ـ وأن عاراً كالوباء
يصم الجباه فليس تُغسل منه إلا بالدماء
سيحلّ من ذاك الجبين به ويلحق بالبنين ـ
والساعدين الأبيضين، كما تنزُّ في السهولْ
تفاحة عذراء، سوف يطوّقان، مع السنين
كالحيتين، خصور آلاف الرجال المتعبين
الخارجين، خروج آدم، من نعيم في الحقول
تفاحه الدمُ والرغيف وجرعتان من الكحول

والحية الرقطاء ظلٌ من سياط الظالمين
يا أنتَ، يا أحد السكارى،
يا من يريد من البغايا ما يريد من العذارى
(ما ظلَّ يحلم، منذ كان، به ويزرع في الصحارى
زبد الشواطئ والمحارا
مترقباً ميلاد «أفروديت»[1] ليلاً أو نهارا)
أتريد من هذا الحطام الآدميّ المستباح
دفء الربيع وفرحة الحمل الغرير مع الصباح
ودواء ما تلقاه من سأم وذلٍ واكتداح
المال، شيطان المدينة
لم يحظ، من هذا الرهان، بغير أجساد مهينه
«فاوست»[2] في أعماقهن يعيد أغنية حزينه
المال، شيطان المدينة، ربُّ «فاوست» الجديد
جارت على الأثمان وفرة ما لديه من العبيد،
الخبز والأسمال حظُّ عبيده المتذللين
مما يوزع من عطايا ـ لا اللآلئ والشباب،
والمومس العجفاء ـ لا «هيلين»[3]، والظمأ اللعين
لا حكمة الفرح المجنّح والخطيئة والعذاب
الخيل من سأمٍ تحمحم وهي تضرب بالحوافر[4]
حجر الطريق.

هلمّ: فالحوذي يبحث عن مسافر

(١) في أساطير الإغريق أن «أفروديت» ولدت من زبد البحر ونزلت محمولة على صدفة محار.
(٢) تراهن الله والشيطان على فاوست، وزعم الشيطان أنه يستطيع شراؤه روحاً وجسداً.. وقبل فاوست بأن يبيع نفسه فوضع الشيطان نفسه في خدمته لقاء ذلك. فرد عليه الشباب ووهبه اللآلئ والمال وأراه شبح هيلين الإغريقية.
(٣) وفي النهاية لم يحصل الشيطان إلا على جسد فاوست، بينما صعدت روحه إلى السماء.
(٤) البيت من «فاوست» لغوته، يقوله الشيطان لفاوست حين كان يزور مرغريت «التي غرر بها وقتل أخاها وولدت طفلاً فقتلته» وهي في سجنها.

والريح صِرٌّ، والبغيّ بلا زبائن منذُ حين.
إن لم تضاجعها وصدَّ سواكَ عنها معرضين
فكيف تحيا، وهي، مثلك لا تعيش بلا طعام؟
لا تخشَ منها أن تُراعَ بما تأكَّله الجذام
من صدرك النخر العريض. وأنت ويحك يا أخاها
ماذا تريد، وعمَّ تبحث في الوجوه؟ ويا أباها
أطعن بخنجرك الهواء.. فأنتما لن تقتلاها.
هي لن تموتَ:
سيظل غاصبها يطاردها وتلفظها البيوت
ستظلّ ـ ما دامت سهام التبر تصفر في الهواء ـ
تعدو، ويتبعها «أبولو»[1] من جديد كالقضاء،
وتظلّ تهمس، إذ تكاد يداه أن تتلقّفاها:
«أبتي... أغثني» بيد أنك لا تصيخ إلى النداء،
لو كنت من عرق الجبين ترشها ومن الدماء
وتحيلها امرأة بحقٍّ، لا متاعاً للشراء
كلّلتَ منها، بالفخار وبالبطولات، الجباها!
وكأن ألحاظ البغايا.
إبَرٌ تُسَلُّ بها خيوط من وشائعَ في الحنايا
وتظل تنسج، بينهن وبين حشد العابرين،
شيئاً كبيت العنكبوت يخضّه الحقد الدفين:
حقدٌ سيعصف بالرجال
والأخريات، النائمات هناك في كنف الرجال

(١) كانت «دفني» ابنة إله صغير، إله أحد الأنهار وقد رآها «أبولو» إله الشمس الجبار فأحبها وطاردها محاولاً اغتصابها. وقد استنجدت بأبيها فرشها بحفنة من الماء وأحالها إلى شجرة غار تضفر من أغصانها الأكاليل للأبطال. أما سهام التبر، الذهب، فهي السهام التي كان كيوبيد يرشق بها قلب أبولو ليلهب الحب فيه وقد استعرناها رمزاً لسطوة المال.

والساهرات على المهود وفي بيوت الأقربين
حول الصلاة بلا اطّراحٍ للثياب ولا اغتسال
في الزمهرير، ودون عدٍّ لليالي والسنين!
ويمرُّ عملاق يبيع الطير، معطفه الطويلْ
حيران تصطفق الرياح بجانبيه، وقبضتاه
تتراوحان: فللرداء يدٌ وللعبء الثقيل
يدٌ، وأعناق الطيور مرنحات من خطاه
تدمى كأثداء العجائز يوم قطّعها الغزاه.
خطواته العجلى، وصرخته الطويلة: «يا طيور هذي الطيور، فمن يقول تعال. . .»
أفزعها صداه
يأتيه من غُرَف البغايا كاللهاث من الصدور.
ويدٌ تشير إليه عن كثب، وقائلة تعال!
بين التضاحك والسعال:
عمياء تطفيء مقلتاها شهوة الدم في الرجال.
وتحسَّسته كأن باصرة تهمُّ ولا تدور
في الراحتين وفي الأنامل وهي تعثر بالطيور،
وتوسلته: «فدى لعينك ـ خلّني. بيدي أراها».
ويكاد يهتك ما يغلّف ناظريها من عماها
قلبٌ تحرّق في المحاجر واشرأبَّ يريد نور!
وتمسّ أجنحة مرقّطة فتنشرها يداها،
وتظل تذكر ـ وهي تمسحهن ـ أجنحة سواها
كانت تراها وهي تخفق. . ملء عينيها تراها:
سربٌ من البطّ المهاجر، يستحثُّ إلى الجنوب
أعناقه الجذلى. . تكاد تريد من صمت الغروب
صيحاته المتقطعات، وتضمحل على السهوب

بين الضباب، ويهمس البردي بالرجع الكئيب،
ويرج وشوشة السكون.
طلَقٌ.. فيصمت كل شيء.. ثم يلغط في جنون
هي بطّة فلمَ انتفضتِ؟ وما عساها أن تكون؟
ولعل صائدها أبوكِ، فإن يكنْ فستشبعون.
وتخفّ راكضةً حيال النهر كي تلقى أباها:
هو خلف ذاك التل يحصد. سوف يغضب إن رآها.
مرّ النهار ولم تُعنه.. وليس من عونٍ سواها
وتظل ترقى التل وهي تكاد تكفر من أساها

....

يا ذكرياتُ علامَ جئتِ على العمى وعلى السهاد؟
لا تمهليها، فالعذاب بأن تمرّي في اتئاد.
قصّي عليها كيف مات وقد تضرّج بالدماء
هو والسنابل والمساء -
وعيون فلاحين ترتجف المذلّة في كواها
والغمغمات: «رآه يسرق..»، واختلاجات الشفاه
يخزين ميتها، فتصرخ: «يا إلهي، يا إلهي...
لو أن غير «الشيخ»!، وانكفأت تشدّ على القتيل
شفتين تنتقمان منه أسى وحباً والتياعا
وكأن وسوسة السنابل والجداول والنخيل
أصداء موتى يهمسون: «رآه يسرق» في الحقول
حيث البيادر تفصد الموتى فتزداد اتساعا!

....

وتحسُّ بالدم وهو ينزف من مكانٍ في عماها
كالماء من خشب السفينة، والصديد من القبور،

ويأدمع من مقلتيها كالنمال على الصخور
أو مثل حبات الرمال مبعثرات في عماها
يهوين منه إلى قرارة قلبها آهاً فآها.
ومَن الملوم وتلك أقدارٌ كُتِبن على الجبين؟
حتمٌ عليها أن تعيش بعرضها، وعلى سواها
من هؤلاء البائسات. وشاء رب العالمين
ألا يكون سوى أبيها ـ بين آلاف ـ أباها
وقضى عليه بأن يجوع
والقمح ينضج في الحقول من الصباح إلى المساء
وبأن يلصّ فيقتلوه.. (وتشرئب إلى السماء
كالمستغيثة، وهي تبكي في الظلام بلا دموع)
والله ـ عزّ الله ـ شاء
أن تقذف المدنُ البعيدة والبحار إلى العراق
آلاف آلاف الجنود ليستبيحوا، في زقاق
دون الأزقة أجمعين
ودون آلاف الصبايا، بنت بائعة الرقاق:
تلك الشقيّة، ياسمينْ.
(ذاك اسم جارتها الجديد، فليتها كانت تراها
هل تستحق اسمها كذا: ياسمين وياسمين؟)
ومن الذي جعل النساء
دون الرجال، فلا سبيل إلى الرغيف سوى البغاء؟
الله ـ عزّ وجلّ ـ شاء
ألا يكن سوى بغايا أو حواضن أو إماء
أو خادماتٍ يستبيح عفافَهن المترفونْ
أو سائلاتٍ يشتهيهن الرجال المحسنون!!

لو لم تكن أنثى! ـ وتسمع قهقهاتٍ من بعيد:
«عباس» عاد من الترصُّد بالرجال على الوصيد
ولسوف تنزح راحتاه غُسالة الضيف الجديد.
لو لم تكن أنثى.. وتسمع قهقهاتٍ من بعيد.
يا ليت حمّالاً تزوجها يعود مع المساء
بالخبز في يده اليسار وبالمحبة في اليمين.
لكن بائسة سواها حدثتها منذ حين
عن بيتها وعن ابنتيها، وهي تشهق بالبكاء:
عن زوجها الشرطيّ يحمله الغروب إلى البغايا
كالغيمة السوداء تُنذر بالمجاعة والرزايا،
أزراره المتألّقات على مغالق كل باب
مُقَلُ الذئاب الجائعات ترود غاباً بعد غاب
وخطاه مطرقة تسمّر، في الظلام، على البغايا
أبوابهنّ إلى الصباح ـ فلا اتّجارٌ بالخطايا
إلا لعاهرةٍ تُجاز بأن تكون من البغايا...
ويظلّ يخفرهن من شبعٍ، وينثر في الرياح
أغنيّةً تصف السنابل والأزاهر والصبايا،
وتظل تنتظر الصباح وساعديه مع الصباح
تصغي ـ وتحتضن ابنتيها في الظلام ـ إلى النباح
وإلى الرياح تئن كالموتى وتعول كالسبايا
وتُجمِّع الأشباح من حفر الخرائب والكهوف
ومن المقابر والصحارى بالمئات وبالألوف..
فتَيَفُّ من فزعٍ وتحجب مقلتيها بالغطاء،
ويعود والغبش الحزين يرشّ بالطل المضاء
سعفَ النخيل.. يعود من سهرٍ يئن ومن عياءِ

ـ كالغيمة اعتصرت قواها في القفار، وترتجيها
عَبرَ التلال قوًى تجوع ـ لكي ينام إلى المساء:
عيشٌ أشقُّ من المنيّة، وانتصار كالفناء
وطوى يعبّ من الدماء وسُمٌّ أفعى في الدماء
وعيون زانٍ يشتهيها، كالجحيم يشعّ فيها
سخرٌ وشوق واحتقار، لاحقتها كالوباء...
والمال يهمس أشتريك وأشتريك فيشتريها
....
....
يا ليتها، إذن انتهى أجلٌ بها فطوى أساها
«لو أستطيع قتلتُ نفسي...» همسةٌ خنقت صداها
أخرى توسوس: «والجحيم؟ أتصبرين على لظاها؟
وإذا اكفهرّ وضاق لحدك، ثم ضاق، إلى القرارِ
حتى تفجّر من أصابعك الحليبِ وشاس نارِ
وتساءل المَلَكان: فيمَ قتلتِ نفسك يا أثيمه؟
وتخطّفاك إلى السعير تكفرين عن الجريمه.
أفتصرخين: أبي! فينفض راحتيه من الغبارِ
ويخفّ نحوك وهو يهتف: قد أتيتك يا سليمه؟»
حتى اسمُها فقدته واستترت بآخر مستعارِ
هي ـ منذ أن عميت ـ «صباحُ»...
فأيّ سخرية مريره!
أين الصباح من الظلام تعيش فيه بلا نهار
وبلا كواكبَ أو شموعٍ أو كوى وبدون نار؟
أوَ بعد ذلك ترهبين لقاء ربّك أو سعيره؟
القبر أهون من دجاك دجًى وأرفق، يا ضريره

يا مستباحة كالفريسة في عراءٍ، يا أسيره
تتلفّتين إلى الدروب ولا سبيل إلى الفرارِ؟
. . . .
وتحسّ بالأسف الكظيم لنفسها: لِمَ تُستباح؟
ألهر نام على الأريكة قربها. . لِمَ تستباح؟
شبعان أغفى، وهي جائعة تلمّ من الرياح
أصداء قهقهة السكارى في الأزقة، والنباح
وتعدّ وقع خطى هنا وهناك: ها هو ذا زبون
هو ذا يجيء ـ وتشرئبّ، وكاد يُلمس. . ثم راح
وتدقّ في أحد المنازل ساعة. . لِمَ تستباح؟
الوقت آذن بانتهاءِ والزبائن يرحلون.
لِمَ تستباح وتستباح على الطوى؟ لِمَ تستباح؟
كالدرب تذرعه القوافل والكلاب إلى الصباح؟
الجوع ينخر في حشاها، والسكارى يرحلون،
مرّوا عليها في المساء وفي العشية ينسجون
حلماً لها هي والمنون:
عصَبات مهجتها سَداه وكل عرق في العيون،
والآن عادوا ينقضون ـ
خيطاً فخيطاً من قرارة قلبها ومن الجراح ـ
ما ليس بالحلم الذي نسجوه، ما لا يدركون. . .
شيئاً هو الحلم الذي نسجوا وما لا يعرفون،
هو منه أكثرُ: كالحفيف من الخمائل والرياح،
والشعرِ من وزن وقافية ومعنى، والصباح ـ
من شمسه الوضاء. . . وانصرفوا سكارى يضحكون!
فليرحلوا. ستعيش، فهي من السعال ومن عماها

أقوى، ومن صخب السكارى.

فامضِ عنها يا أساها!

ستجوع عاماً أو يزيد، ولا تموت، ففي حشاها

حقدٌ يؤرّث من قواها.

ستعيش للثأر الرهيب

والداء في دمها وفي فمها. ستنفث من رداها

في كل عرق من عروق رجالها شبحاً من الدم واللهيب،

شبحاً تخطّفَ مقلتيها أمسِ، من رجلٍ أتاها

ستردُّه هي للرجال، بأنهم قتلوا أباها

وتلقّفوها يعبثون بها وما رحموا صباها،

لم يبتغوها للزواج لأنها امرأة فقيره،

واستدرجوها بالوعود لأنها كانت غريره،

وتهامس المتقوّلون فثار أبناء العشيره

متعطشين ـ على المفارق والدروب ـ إلى دماها.

وكأن موجة حقدها ورؤى وأساها.

كانت تقرّب من بصيرة قلبها صوراً علاها

صدأ المدينة وهي ترقد في القرارة من عماها:

كل الرجال؟ وأهل قريتها؟ أليسوا طيّبين؟

كانوا جياعاً ـ مثلها هي أو أبيها ـ يائسين،

هم مثلها ـ وهم الرجال ـ ومثل آلاف البغايا

بالخبز والأطمار يُوتَجَرون، والجسد المهين

هو كل ما يتملّكون، هم الخطاة بلا خطايا

وهم السكارى بالشرور كهؤلاء العابرينَ

من السكارى، بالخمور.. كهؤلاء الفاجرين بلا فجور

الشاربين ـ كمن تضاجع نفسها ـ ثمن العشاء

الدافنين خروق بالية الجوارب في الحذاء،
يتساومون مع البغايا في العشيّ على الأجور
ليوفّروا ثمن الفطور!
ليس الذين تغصّبوها من سلالة هؤلاء
كانوا كآلهة مقطبّة الجباه من الصخور
تمتصُّ من فزع الضحايا زهوها ومن الدماء
متطلعين إلى البرايا كالصواعق من علاء!
وتحسّ، في دمها، كآبة كلّ أمطار الشتاء
من خفْق أقدام السكارى، كالأسير وراء سور
يصغي إلى قرع الطبول بموت في الشفق المضاء.
هي والبغايا خلف سورٍ، والسكارى خلف سور،
يبحثن هنّ عن الرجال، ويبحثون عن النساء،
دميتْ أصابعهن: تحفر والحجارة لا تلين،
والسـور يمضغهن ثم يقيئهن ركام طين:
نصباً يخلّد عار آدم وانحدار الأنبياء،
وطلول مقبرةٍ تضم رفات «هابيل» الجنين!
سورٌ كهذا، حدّثوها عنه في قصص الطفولة:
«يأجوج»[1] يغرز فيه، من حنق، أظافره الطويله
ويعضّ جندله الأصم، وكفُّ «مأجوج» الثقيله
تهوي، كأعنف ما تكون، على جلامده الضخام،
والسـور باقٍ لا يُثَلُّ.. وسوف يبقى ألف عام، لكنّ (إن ـ شاء الإله)
ـ طفلاً كذلك سمّياه ـ

(١) قصة يأجوج ومأجوج يعرفها كل من قرأ القرآن الكريم، ولكن الأساطير الشعبية تضيف إليها انهما يلحسان السور بلسانيهما كل يوم حتى يصبح في رقة قشرة البصل، ويدركهما التعب فيقولان «غداً سنتم العمل» وفي الغد يجدان السـور على عهده من القوة والمتانة.. وهكذا. حتى يولد لهما طفل يسميانه «إن شاء الله» فيحطم السور.

سيهبُّ ذات ضحى ويقلع ذلك السور الكبير.
... ألطفل شاب وسورها هي ما يزال كما رآه
من قبل يأجوج البرايا. توأمٌ هو للسعير!
لصُّ الحجارة من منازلَ في السهول وفي الجبال
يتواثب الأطفال في غرفاتها ويكركرون...
والأمهات يلدن والآباء للغد يبسمون،
لم يَبْقَ من حجَر عليها، فهي ريح أو خيال.
وأدار من حُطَمِ البلاط رحى، وساط من البطون
ما ترتعيه رحاه من لحم الأجنّة والعظام،
وكشاطئين من النجوم على خليج من ظلام
يتحرّقان ولا لقاء ويخمدان سوى ركام.
شق الرجالَ عن النساءِ: سُلالتين من الأنام
تتلاقيان مع الظلام وتَفْصِلان مع الشروق:
زانٍ وزانية، وبائعة وشارٍ ـ والطعام
لا الحبُ والأحقاد لا الأشواق ـ تنبض في العروق!
زان وزانية؟.. أيمكن ذاك وهي بلا عشاء؟
لِمَ يُعرِض الزانون عنها وحدها؟ لِمَ يعرضون
وهي الفقيرة فقر شحّاذ؟ أما هي كالنساء؟
أو ما لها جسد كناضجة الثمار؟ أيعثرون
لو يقطعون الليل بحثاً والنهار ـ على سواها
في حسنها هي؟ في غضارة ناهديها أو صباها
وبسحرها هي! أيَّ شيء غير هذا يبتغون؟
أ «زهور» أجمل أو «سعاد»؟ بأي شيء جارتاها تفوقان؟
وعضّت اليد وهي تهمس: بالعيون...!
عمياء أنت وحظك المنكود أعمى يا سليمه.

. . . وتلوب أغنية قديمة
في نفسها وصدى يوشوش: يا سليمه، سليمه[1]
نامت عيون الناس. آه.. فمن لقلبي كي ينيمه؟»
ويل الرجال الأغبياء، وويلها هي، من عماها!
لم أصبحوا يتجنبون لقاءها؟ أيضاجعونَ
عيونها، فيخلّفوها وحدها إذ يعلمونَ
بأنها عمياء؟ فيم يكابرون ومقلتاها
ما كانتا فخذين أو ردفين؟

وهي بهؤلاء
أدرى، وتعرف أي شيء في البغايا يشتهون.
بالأمس، إذ كانت بصيره،
كان الزبائن بالمئات، ولم يكونوا يقنعون
بنظرة قمراء تغصبها من الروح الكسيره
لترش أفئدة الرجال بها، وكانوا يلهثون
في وجهها المأجور، أبخرةَ الخمور، ويصرخون
كالرعد في ليل الشتاء:
غيرَ ابتسامتها أو الفخذ التي زلق الرداء
عنها، أو النهدين نمَّ عليهما قلق الضياء.
«إن كنتِ لا تتجردين.. فلا نقود!»
ولعل غيرة «ياسمين» وحقدَها سبب البلاء:
فهي التي تضع الطلاء لها وتمسح بالذرور
وجهاً تطفّأت النواظر فيه...
ـ «كيف هو الطلاء؟
وكيف أبدو.؟»
ـ وردةٌ.. قمر.. ضياء!»

---

(١) أغنية شعبية «سليمة يا سليمة. نامت عيون الناس. كلبي (قلبي) ش ينيمه؟».

زورٌ.. وكل الخَلق زور،
والكون مَيْنٌ وافتراء.
لو تبصر المرآةُ ـ لمحة مقلتيها ـ لو تراها
ـ لمح النيازك ـ ثم تغرق من جديد في عماها!
برق وينطفأ.. ثم تُحكم فرقها بيدٍ، وفاها
بيدٍ، وترسم بالطلاء على الشفاه لها شفاها.
شفتاكِ عارية وخدُّكِ ليس خدكِ يا سليمه،
ماذا تخلّف منك فيكِ سوى الجراحات القديمه؟
وتضمُّ زهرة قلبها العطشى على ذكرى أليمه:
تلك المعابثة اللعوب... كأنها امرأة سواها!
كالجدولين تخوض ماءهما الكواكب ـ مقلتاها،
والشَّعر يلهث بالرغائب والطراوة والعبير
وبمثل أضواء الطريق نعسْنَ في ليل مطير،
والثغر بين الجلّنار وزهرة النهد الصغير.
كانت إذا جلست إلى المرآة يفتنها صباها
فتظل تعصر نهدها بيدٍ، وتحملها رؤاها
من مخدع الآثام في المنفى، إلى قصر الأمير:
تقتات بالعسل النقيِّ، وترتدي كسل الحرير.
ليت النجوم تخرُّ كالفحم المطفّأ، والسماء
ركام قارٍ أو رماد، والعواصف والسيول
تدقُّ راسية الجبال ولا تخلِّف في المدينة من بناء!
أن يعجز الإنسان عن أن يستجير من الشقاء
حتى بوهم أو برؤيا، أن يعيش بلا رجاء..
أوليس ذاك هو الجحيم؟ أليس عدلاً أن يزول؟
شبع الذُّباب من القمامة في المدينة، والخيول

سرَحن من عرباتهن إلى الحظائر والحقول،
والناس ناموا ـ وهي ترتقب الزناة بلا عشاء.
هذا الذي عرضته كالسلع القديمة: كالحذاء،
أو كالجرار الباليات، كأسطوانات الغناء...
هذا الذي يأبى عليها مشترٍ أن يشتريه
قد كان عرضاً ـ يوم كان ـ ككل أعراض النساء!
كان الفضاء يضيق عن سعة، وتُرتخص الدماء
إن رنّق النظر الأثيم عليه. كان هو الإباء
والعزة القعساء والشرف الرفيع. فشاهديه
يا أعين الظلماء، وامتلأي بغيظك وارجميه
بشواظ عارك واحتقارك يا عيون الأغبياء!
ـ «لا تتركوني يا سكارى
للموت جوعاً، بعد موتي ـ ميتة الأحياء ـ عارا.
لا تقلقوا.. فعماي ليس مهابة لي أو وقارا.
ما زلت أعرف كيف أُرعش ضحكتي خلل الرداء
ـ إبان خلعي للرداء ـ وكيف أرقص في ارتخاء
وأمسُّ أغطية السرير وأشرئبُّ إلى الوراء.
ما زلت أعرف كل ذاك، فجربوني يا سكارى!
مَن ضاجع العربية السمراء لا يلقى خسارا.
كالقمح لونك يا ابنة العرب[1]،
كالفجر بين عرائش العنب
أو كالفرات، على ملامحه
دعة الثرى وضراوة الذهب.

(1) ضاع مفهوم القومية عندنا بين الشعوبيين والشوفينيين. يجب أن تكون القومية شعبية، والشعبية قومية. يجب جعل أحفاد محمد وعمر وعلي وأبي ذر والخوارج والشيعة الأوائل والمعتزلة يعيشون عيشة تليق بهم كبشر وكورثة لأمجاد الأمة العربية.

لا تتركوني . . فالضحى نسبي :
من فاتح ، ومجاهد ، ونبي!
عربية أنا : أمتي دمها
خير الدماء . . كما يقول أبي .
في موضع الأرجاس من جسدي ، وفي الثدي المذال
تجري دماء الفاتحين . فلوثوها ، يا رجال
أواه من جنس الرجال . . . فأمس عاث بها الجنود
الزاحفون من البحار كما يفور قطيع دود
يا ليت للموتى عيوناً من هباء في الهواء
ترى شقائي
فيرى أبي دمه الصريح يعبُّ أوشال الدماء
كالوحل في المستنقعات . فلا يردُّ الخاطبينَ
أبٌ سواه : لأن جدة أمّ ذاك من الأماء
ولأن زوجة خال ذلك بنت خالة هؤلاء!
أنا يا سكارى لا أرد من الزبائن أجمعين
إلا العفاة المفلسين .
أنا زهرة المستنقعات ، أعبُّ من وحل وطين
وأشعُ لونَ ضُحَى . . . »
وذكّرها بجعجعة السنينَ
سُعالها . ذَهَبَ الشباب!!
ذهب الشباب!! فشيّعيه مع السنين الأربعين
ومع الرجال العابرين حيال بابك هازئين .
وأتى المشيب يلف روحك بالكآبة والضباب ،
فاستقبليه على الرصيف بلا طعام أو ثياب ،
يا ليتكِ المصباحُ يخفق ضوؤُه القَلِقُ الحزين

في ليل مخدعك الطويل، وليت أنك تُخرقينَ
دماً يجفُّ فتشترينَ
سواهُ: كالمصباح والزيت الذي تستأجرين[1]
عشرون عاماً قد مضين، وشِبْتِ أنت، وما يزالُ
يذرذر الأضواء في مُقَل الرجال.
لو كنت تدّخرين أجْرَ سناه ذاك على السنين
أثريتِ...
ها هو ذا يُضيء فأيّ شيء تملكين؟
ويح العراق! أكان عدلاً فيه أنك تدفعينَ
سُهاد مقلتك الضريرة
ثمناً لملء يديك زيتاً من منابعه الغزيرة؟
كي يثمرَ المصباحُ بالنور الذي لا تبصرين؟
عشرون عاماً قد مضين، وأنت غرثى تأكلينَ
بنيك من سَغَبٍ، وظمأى تشربينَ
حليب ثديك وهو ينزف من خياشيم الجنين!
وكزارع لَهِمَ البذورَ
وراح يقتلع الجذورَ
من جوعه، وأتى الربيع فما تفتّحت الزهورُ
ولا تنفّست السنابل فيه...
ليس سوى الصخورِ
سوى الرمال، سوى الفلاه.
خُنْتِ الحياة، بغير علمك، في اكتداحك للحياه!
كم ردّ موتَك عنكِ موتُ بنيك. إنك تقطعين
حبل الحياة لتنقضيه وتضفري حبلاً سواه،

(١) تدفع البغايا للسمسارات أجراً ليلياً عن المصابيح في غرفاتهن قدره ربع دينار لكل مصباح!

حبلاً به تتعلّقين على الحياة: تضاجعينَ
ولا ثمار سوى الدموع، وتأكلينَ،
وتسهرين ولا عيون، وتصرخين ولا شفاه،
وغداً بحبلك تُشنقين!
وغداً. وأمس.. وألف أمس - كأنما مَسح الزمان
حدودَ ما لك فيه من ماض وآت
ثم دار، فلا حدود
ما بين ليلك والنهار، وليس، ثم، سوى الوجودِ...
سوى الظلام، ووطء أجساد الزبائن، والنقودِ،
ولا زمان، سوى الأريكة والسرير، ولا مكان!
لمَ تحسبين لياليّ السأم المسهّدة الرتيبه؟
ما العمر؟ ما الأيام؟ عندك، ما الشهور؟ وما السنين؟
ماتت «رجاء» فلا رجاء. ثكلتِ زهرتك الحبيبه!
بالأمس كنت إذا حسبت فعُمْرَها هي تحسبين.
ما زال من فمها الصغيرِ
طراوة في حلمتيك، وكركراتٌ في السرير.
كانت عزاءك في المصيبه،
وربيع قفرتك الجديبه.
كانت نقاءك في الفجور، ونسمةً لك في الهجير،
وخلاصك الموعود، والغبش الإلهيّ الكبير!
ما كان حكمةُ أن تجيء إلى الوجود وأن تموت؟
ألتشربَ اللبن المرنّق بالخطيئة واللعاب:
أو شالَ ما تركته في ثديك أشداقُ الذئاب؟
كان الزّناة يضاجعونك وهي تصرخ دون قوت.
فكأنها، وهي البريئه،

كانت تشاركك العذاب لكي تكفِّر عن خطيئه!
أفترضين لها مصيرك؟
فاتركيها للتراب
في ظلمة اللحد الصغير تنام فيه بلا مآب.
فالنور والأطفال والبسمات حظ المترفين،
والجوع والأدواء والتشريد حظ الكادحين..
وأنت بنت الكادحين.

. . . .

مات الضجيج. وأنتِ، بَعْدُ، على انتظارك للزناه،
تتنصّتين، فتسمعين
رنين أقفال الحديد يموت، في سأم، صداه:
الباب أُوصِد.
ذاك ليل مرّ...
فانتظري سواه.

حفار القبور

١

ضوءُ الأصيل يغيم، كالحلم الكئيب، على القبور
واهٍ، كما ابتسم اليتامى، أو كما بهتتْ شُموعْ
في غيهب الذكرى يُهوّم ظلُّهنّ على دموعْ
والمدْرجُ النائي تهبّ عليه أسراب الطيورِ،
كالعاصفات السود، كالأشباح في بيتٍ قديمْ
برزتْ لتُرعب ساكنيه
من غرفةٍ ظلماءَ فيه.
وتثاءبَ الطَّلَلُ البعيد ـ يُحدّق الليل البهيمْ
من بابه الأعمى ومن شُبّاكه الخَرِبِ البليدِ،
والجوُّ يملؤه النعيبُ...
فتُردّدُ الصحراءُ، في يأسٍ وإعوالٍ رتيبْ،
أصداءَه المتلاشياتْ،
والريح تذْروهنّ، في سأم على التل البعيدِ!
وكأنّ بعض الساحراتْ
مدّت أصابعها العجاف الشاحباتِ إلى السماءِ:
تُومي إلى سِربٍ من الغربان تلويه الرياحْ
في آخر الأفقِ المضاءِ ـ
حتى تعالى ثم فاض على مراقيه الفساحْ
فكأن ديدانَ القبورْ

فارتْ لتلتهم الفضاء وتشربَ الضوءَ الغريقْ
وكأنما أزِفَ النشورْ
فاستيقظَ الموتى عطاشى يلهثون على الطريقْ!
وتدفَّع السربُ الثقيلْ،
يطفو ويرسب في الأصيل،
لجباً يرنِّق بالظلام على القبور البالياتِ
وظلاله السوداء تزحف، كالليالي الموحشاتِ،
بين الجنادل والصخورْ
وعلى القبور!
وتنفس الضوء الضئيلْ
بعد اختناقٍ بالطيوف الراعباتِ وبالجُثامْ؛
ثم ارتخت تلك الظلال السود وانجابَ الظلام:
فانجاب عن ظلٍ طويل
يُلقيه حفارُ القبورْ:
كفَّانِ جامدتان، أبرد من جباه الخاملين،
وكأنّ حولهما هواء كان في بعض اللحودِ
في مُقلةٍ جوفاءَ خاويةٍ بهوْمٍ في ركودِ
كفَّانِ قاسيتانِ جائعتانِ كالذئب السجينْ،
وفمٌ كشقٍّ في جدارِ
مُستوحشٍ بين الصخور الصمِّ من أنقاض دارِ
عند المساء.. ومقلتان تحدقان، بلا بريقْ
وبلا دموعٍ، في الفضاء: -
هُوذا المساء
يدنو، وأشباح النجوم تكاد تبدو، والطريق
خالٍ - فلا نعشٌ يلوح على مَداه.. ولا عويلْ -
إلا النعيبْ

وتنهّدَ الريح الطويل!
وعلامَ تتعب هذه الغربان، والكون الرحيبْ
باقٍ يدور.. يعجُّ بالأحياء: مرضى، جائعين
بيضِ الشعور كأعظمُ الأموات ـ لكن خالدين
لا يهلكون؟ علامَ تتعب؟ إنَّ عزرائيلَ ماتْ!
وغداً أموتُ، غداً أموت!»
وهزَّ حفارُ القبورْ
يُمناه في وجه السماء، وصاحَ: ربِّ! أما تثور
فتبيدَ نسلَ العار.. تُحرقَ، بالرجوم المهلكات،
أحفادَ عادٍ، باعةَ الدمِ والخطايا والدموعِ؟
يا ربِّ.. ما دام الفناءْ
هو غايةُ الأحياء، فأمرْ يهلكوا هذا المساء!
سأموتُ من ظمإٍ وجوعْ
إنْ لم يمتْ ـ هذا المساءَ إلى غدٍ بعضُ الأنامْ؛
فابعثْ به قبلَ الظلام!
يا ربِّ.. أسبوعٌ طويلٌ مرَّ كالعام الطويلْ،
والقبرُ خاوٍ، يفغر الفمَ في انتظارٍ.. في انتظارْ،
ما زلت أحفره ويطمره الغبارْ ـ
تتثاءب الظلماء فيه ويرشح القاع البليلْ
مما تعصُر أعين الموتى وتنضحه الجلود:
تلك الجلود الشاحبات وذلك اللحم النثيرْ!
حتى الشفاه يمصُّ من دمها الثرى ـ حتى النهود
تذوي، ويقطر، في ارتخاءٍ من مراضعها، المغيرْ![1]
واهاً لهاتيك النواهد، والمآقي، والشفاه!

(١) اللبن الممزوج دماً.

واهاً لأجساد الحسان! أيأكل الليل الرهيبْ
والدودُ، منها، ما تمناه الهوى؟ واخيبتاه!
كم جثةٍ بيضاء لم تفتضَّها شفتا حبيبْ،
أمسى يضاجعها الرغام؟
هل كان عدلاً أن أحنّ إلى السراب، ولا أنالْ
إلّا الحنين ـ وألف أنثى تحت أقدامي تنامْ؟
أفكلّما اتقدتْ رغابٌ في الجوانح شحَّ مالْ؟
ما زلت أسمع بالحروب ـ فأين أين هي الحروب؟
أين السنابك والقذائف والضحايا في الدروب..
لأظلَّ أدفنها وأدفنها.. فلا تسع الصحارى
فأدسُّ في قمم التلالِ عظامهنَّ وفي الكهوف؟
فكأن قعقعةَ المنازل في اللظى نقر الدفوف
أو وقع أقدام العذارى
يرقصن حولي لاعباتٍ بالصنوج وبالسيوف!
نُبئتُ عن حربٍ تدور ـ لعلّ عزرائيل فيها..
في الليل يكدح والنهار، فلنْ يمرّ على قرانا
أو بالمدينة وهي توشك أن تضيقَ بساكنيها!
نبئت أن القاصفاتِ هناك ما تركتْ مكاناً
إلّا وحلّ به الدمار.. فأيُّ سوقٍ للقبور!
حتى كأن الأرض من ذهب يُضاحك حافريها،
حتى كأن معاصرَ الدم دافقاتٌ بالخمور!
أوّاه لو أني هناك أسدّ، باللحم النثير،
جوعَ القبور وجوعَ نفسي.. في بلادٍ ليس فيها
إلّا أراملَ... أو عذارى غاب عنهنَّ الرجالُ
وافتضّهنَّ الفاتحون إلى الدماء ـ كما يُقال!
ما زلت أسمع بالحروب. فما لأعين موقديها

لا تستقرُّ على قرانا؟ ليت عيني تلتقيها
وتخضّهنَّ إلى القرار ـ وكالنيازكِ والرّعودِ
تهوي بهنَّ على النخيل، على الرجال؛ على المهودِ!
حتى تحدّق أعين الموتى، كآلاف اللآلي،
من كل شبرٍ في المدينةِ.. ثم تُنظم كالعقودِ
في هذه الأرض الخراب ـ فيا لأعينها ويا لي!
رباه! إني أقشعرُّ... أكاد أسمع في الخيال
أغنيَّة تصف العيونَ...
تنثال من مقهى، فأنصت في الزحام، وينصتون!
وكأنَّ ما بيني وبين الآخرين من الهواء
ثديٌ سخيٌّ بالحليب وبالمحبة والأخاء.
يا ربُّ.. أسبوع يمرُّ ولست أسمع من غناءِ
إلّا النعيبْ
وتنهُّد الريح الرتيب!
واخيبتاه! ألن أعيش بغير موت الآخرين؟
والطيِّبات: من الرغيف، إلى النساء، إلى البنين
هي منّة الموتى عليّ. فكيف أشفق بالأنامِ؟
فلتمطرنَّهمُ القذائف بالحديد وبالضرام،
وبما تشاء من انتقام:
من حُمّياتٍ أو جذام!
نذرٌ عليّ: لئن تشبُّ لأزرعنّ من الورودِ
ألفاً تروّى بالدماء... وسوف أرصف بالنقودِ
هذا المزار... وسوف أركض في الهجير بلا حذاء
وأعدّ أحذيةَ الجنود...
وأخطُّ، في وحل الرصيف وقد تلطخ بالدماءِ،

أعدادهنّ . . . لأستبيحَ عدادهنّ من النهودِ!
وسأدفنُ الطفلَ الرضيَّ وأطرح الأمَّ الحزينه
بين الصخور على ثراه. . .
ولسوف أغرزُ بين ثدييها أصابعيَ اللعينه .
ويكاد يخنقها لهاثي وهي تسمع ، في لظاه ،
قلبي ووسوسةَ النقودِ . . نقودها! واخجلتاه!
أنا لست أحقرَ من سواي . وإن قسوت فلي شفيعُ
أني كوحشٍ في الفلاء . . .
لم أقرأ الكتبَ الضخام ـ وشافعي ظمأ وجوع .
أو ما ترى المتحضرينَ
المزدهين من الحديد بما يطير وما يذيع؟
مهما اذنأت فلن أسفَّ كما أسفّوا . . . لي شفيع
أني نويت . . ويفعلون ؛ وإنَّ من يئد البنينْ
والأمهات ويستحل دم الشيوخ العاجزين
لأحطُّ من زانٍ بما انتهك الغزاة وما استباحوا!
والقاتلون هم الجناة وليس حفار القبور ؛
وهم الذين يلوّنون لي البغايا بالخمور ،
وهم المجاعة ، والحرائق ، والمذابح ، والنواحُ ،
وهم الذين سيتركون أبي وعمته الضريره
بين الخرائب ينبشان ركامهن عن العظام ،
أو يفحصان عن الجذور ، ويلهثان من الأوام . . .
والصخر كالمقل الضريره ،
وسيوثقون بشعر أختي قبضتي . . . وكالظلامِ
وكخفْقة الحمّى ، تسمّرها على دمها صدورْ
تعلو وتهبط باللهاث ، كأنهن رحًى تدور .
يا مجرمون ، إلى الوراء! فسوف تنتفض القبورْ

وتقيءُ موتاها. ويا موتى، على اسم الله ثوروا!
رباه، عفوك. . إن «قابيل» المكبَّلَ بالحديدْ
في نفسيَ الظلماء هبَّ وقرَّ يعصره الملالْ!
فالليل جاءَ، وما أزال
متوحداً أرعى القبور وأنفض الدربَ البعيد.
وكأن يا بشري! كأنّ هناك في أقصى الجنوب
خطاً كأذيال الظلام ولمعةً كدمِ الغروب!
لكأنه ضيفٌ جديد!»
وبدا الجنازُ، وراح يشهق وهو يدنو في ارتخاء،
الأوجه المتحجّرات يضيئها الشفق الكئيب،
والغمغمات الخافتات من انفعالٍ أو رياءْ،
والنعشُ يحجبه غطاءْ
ألوانه المترنّحات كأنما اعتصرَ المغيبُ
فيها قواهُ، وذاب فيها كوكب واهي الضياء،
حتى إذا انهال الترابُ وصُفحَ القبر الجديدْ،
وتراعشَ الألقُ الضئيل، على الظهور المتعباتِ
حتى اضمحل، وغيّبتها ظلمةُ الأفق البعيد ـ
كانت مصابيح السماء تذرُّ ضوءاً كالضبابْ
بين القبور الموحشاتِ
وعلى الخرائب والرمال. وكان حفّار القبورِ
متعثر الخطوات يأخذ دربه تحت الظلامْ. . .
يرعى مصابيح المدينة وهي تخفق في اكتئابْ،
ويظلُّ يحلم بالنساء العاريات وبالخمورِ،
وتحسستْ يده النقودَ وهيّأ الفمَ لابتسام ـ
حتى تلاشى في الظلام!

٢

النور ينضح من نوافذِ حانةٍ عبرَ الطريقِ،
وتكاد رائحة الخمورْ
تلقي، على الضوء المشبّعِ بالدخان وبالفتورْ
ظلّاً كألوانٍ حيارى واهياتٍ من حريقِ
ناءٍ. تهوّم، في الدجى الصافي، على وجهٍ حزين.
وتلوح أشباحٌ عجافْ
خلف الزجاج.. تهيم في الضوء السرابي الغريقِ.
ويشدُّ حفار القبور على الزجاجة باليمين،
وكمن يحاذر أو يخافْ
يرنو إلى الدربِ المنقط بالمصابيح الضئالِ،
وتحركت شفتاه في بطء وغمغم في انخذالِ:
«أظننت أنك سوف تقتحم المدينة كالغزاة...
كالفاتحين. وتشتريها بالذي ملكت يداك:
بأقل من ثمن الطلاء القرمزي على شفاه
أو في أظافر لاحقتها، ذات يوم، مقلتاك،
سأعودُ، لا تهدُّ تعصره يدي حتى الذهولْ،
حتى التأوه، والأنين وصرخة الدم في العروقْ
والسكرةِ العمياءِ.. والخدر المضعضع. والأفول!
والأذرع المتفترات ـ يلوّن الضوءُ الخفوقْ
هزاتها المستسلمات، وينفح الدم والعبيرْ
ظلٌّ لهن على السريرْ:
الأذرع المتفترات، وزهرتان على الوسادْ
نسجتهما كفٌ مخضبّةُ الأظافرِ ـ زهرتانْ

تتفتحان على الوسادة كالشفاه، وتهمسان
نغماً يذوب إلى رقاد.
ونعومة الكتفين، والشعر المعطّر، والشحوبُ،
وتألق الجيدِ الشهيّ، ولفحةُ النفس البهيرِ.
والنور منفلتاً من الأهداب.. تنقله الطيوبُ،
قلقاً كمصباح السفينةِ راوحته صباً لعوبُ،
وتخافق الأظلال في دعةٍ، ووسوسةُ الحريرِ.
والحلمتان: أشد فوقهما بصدري في اشتهاء ـ
حتى أحسهما بأضلاعي وأعتصر الدماء
باللحم والدمِ والحنايا، منهما ـ لا باليدين،
حتى تغيبا فيه ـ في صدري ـ إلى غير انتهاء،
حتى تمصّا من دمائي.. وتلفظاني، في ارتخاء،
فوق السرير...

وتشرئبّا

ثمّ تثوي جثتين!»

٣

دربٌ كأفواه اللحودْ ـ
لولا التماعات الكواكب، وانعكاس من ضياءِ
تلقيه نافذةٌ ـ ووقع خطًى تهاوى في عياء
يُصدي له الليلُ العميق، وحارسٌ تعبٌ يعودْ
وَسنانَ يحلم بالفراشِ وزوجِه: تُذكي السراجْ
وتؤجّج التنّورَ صامتةً.. وأخيلةُ اللهيب
تُضفي عليها ما تشاءُ من اكتئابٍ وابتهاجْ.
ثمّ اضمحلَّ الحارس المكدود، والنغم الرتيبْ:
ـ وقع الخطى المتلاشيات. كأنه الهمس المريب ـ

ما زال يخفق من بعيدْ.
وتململت قَدَمان، وارتفعت يدٌ بعد انتظارِ
وهوت على الباب العتيقِ، فأرسل الخشبُ البليدْ
صَوتاً كإيقاع المعاولِ حين إدبارِ النهار
بين القبور الموحشات. وأطبق الصمتُ الثقيلْ،
وأطلّ من إحدى النوافذ، وهي تُفتح في ارتيابْ،
وجهٌ حزين.. ثم غاب!
وتحرّك البابُ المضعضع وهو يُجهش بالعويلْ.
وتقول أنثى في اكتئاب:
«ضيفٌ جديدٌ!» ثم تفركُ مقلتيها في فتور،
ويظلّ يزحف كالكُسوف ـ يُحجّب الألقَ الضئيلْ.
عن وجهها ـ ظِلٌّ يقيّدُها بحفّار القبور!

٤

في زهوة الشَّفَقِ الملوّنِ حيثُ يحترق النهارْ ـ
في عَودة الرُّعيان أشباحاً يظللها الغُبار ـ
في ساعة الشوْق الكئيبِ إلى شواطئ كالضبابِ،
وإلى أكُفٍّ مُخلِصاتْ،
وإلى أغانٍ مُبهماتٍ هائماتٍ في شِعابِ
أنأى من الأصداءِ.. تغشاها نُجومٌ ساهماتْ ـ
في ساعة الشَّفَق الملوّن كان إنسانٌ يئوزْ
بين الجنادلِ والقبورْ،
نَفْسٌ معذّبة تئوزْ
بين الجنادلِ والقبور:
«أأظلُّ أحلم بالنُّعوش، وأنفضُ الدرب البعيدْ

بالنظرة الشزراء، واليأسُ المظلَّلُ بالرجاءْ
يطفو ويرسب، والسماء كأنها صَنَمٌ بليدْ
لا مأملٌ في مقلتيه.. ولا شواظٌ.. ولا رثاء؟
لو أنها انفجرتْ تُقهقِهُ بالرعود القاصفات!
لو أنها انكمشتْ وصاحت كالذئاب العاوياتِ:
«فاتَ الأوانُ، فخطَّ لحدَكَ واثوِ فيه إلى النشورِ!
لو أنها انطبقت عليَّ كأنها فمُ أفعوانْ!
لو أنها اعتصرتْ قِوايَ!.

وماتَ ظلُّ الأرجوانْ
في آخر الأفق البعيد، ولألأتْ قطراتُ نورِ
مما تُبعثره المدينةُ وهي تبسمُ في فتور.
وكأنما رضعتْ مصابيحَ المدينةِ مُقلتاه
فسرتْ لهيباً في دماهُ وألغمتْها بالرغابِ،
وكأنهنَّ، على المدى المقرور، آلافُ الشفاه
تدعوه ظمأى، لاهثاتٍ.. مثل أحداقِ الذئاب: ـ
«ما زلتِ تحترقين من فرحٍ، وأحترقُ انتظاراً،
صُبّي سنانكِ على الترابِ
وعلى الكؤوس الفارغات: وبَعْثريه على كتابِ
أو بين أغطية الموائد وهي تنتظر النهارا..
ظلّتْ تُعابثها شِفاه الريح، وانصرفَ السكارى!
راحوا إليها مسرعين ـ إلى التي ارتعشتْ قِواها
بين التوجعِ والذهول، على يديَّ وفي دمائي.
ليلٌ وأعقبهُ الصباح.. ونبّأتني مقلتاها
أنّا انتهينا.

يا سماءُ، ويا قبورُ.. أما أراها؟

لا بُدَّ من هذا!» - وصوَّبَ مقلتيه إلى السماءِ
حنقاً يُزمجر، ثم أطرقَ وهو يحلم باللقاء:
بابٌ تفتَّح في الظلام. وضحكةٌ. وشذى ثقيلْ..
ويدانِ تجتذبان أغطيةَ السرير وتُرخيانِ
إحدى الستائر...
ثم تنطفئان في الضوء الضئيلْ!
وتغيم أخيلةٌ وتُجلى - ثم تبرز حُلمتانِ...
ويُطلُّ وجهٌ شاحب القسمات مُختلج الشفاه.
وتغيم أخيلة وتُجلى - ثم تُفتح مقلتاه:
فيرى القبورْ،
ويرى المصابيح البعيدة كالمجامر في اتّقادِ،
ويرى الطريق إلى القبورْ
يكتظ بالأشباح زاحفةً إليه على اتّئادِ،
فيصيح من فرحٍ: «سألقاها، فإن على الطريقِ
نعشاً.. وإنْ حفَّ النساءُ به وأملقَ حاملوه!
إني سألقاها!» - وينهض وهو يرفع باليمين
فانوسهُ الصدِئ العتيقْ..
يلقي سناه على الوجوه
وعلى الدثار القرمزيّ وفي عيون القادمين.
لو أنه اخترقَ الدثارَ بمقلتيه وبالضياء -
لو حدّثَ التابوتُ عمَّنْ فيه.. أو رفعتْ يداها
«أو هبَّة للزعزع النكباءِ حاشيةَ الغطاءِ
تحت النجوم الساهمات...
لكاد ينكر من رآها!
ماتتْ كمنْ ماتوا، وواراها كما وارى سواها!

واسترجعتْ كفّاه من يدها المحطمةِ الدفينة
ما كان أعطاها ـ وإنْ حملتْ يدُ امرأةٍ سواها
تلك النقودَ . . بل البقايا من نفايات المدينة ـ
وتظل أنوار المدينة وهي تلمعُ من بعيدِ،
ويظلُّ حفار القبورْ
ينأى عن القبر الجديدِ
متعثرَ الخطوات . . يحلم باللقاءِ، وبالخمورِ!

الأسلحة والأطفال

١

عصافيرُ؟ أم صبية تمرحُ
عليها سناً من غدٍ يلمحُ؟
وأقدامها العاريه
محارٌ يُصلصل في ساقيه.
لأذيالهم رفّةُ الشمألِ
سرتْ عبر حقلٍ من السنبلِ،
وهسهسةُ الخبز في يوم عيدْ،
وغمغمةُ الأمّ باسم الوليد
تناغيه في يومه الأولِ.
كأنّيَ أسمع خفقَ القلوعْ
وتصخاب بحارةِ السندباذ . .
رأى كنزه الضخم بين الضلوع
فما اختار الاه كنزاً . . . وعاد!
صدًى عابرٌ من وراء العصورْ:
من الكهف، والغاب، والمعبدِ،
سرى دافئاً من عروق الصخور
وإزميلِ نحّاتها المُجْهَدِ،
يغنّي بأشواقه العاتيه

إلينا: إلى القمة العاليه...
إلى أن يفلّ الردى بالحياه
وتلقاه أجيالها الآتيه
على صخرة حمّلتها يداه
تحاياه: في بسمة في الشفاه
وفي أعين خضّرتْ مقلتاه
عليها دموعها الجاريه.
صدًى رجّعته الأكُفّ الصغار
يصفّقن في الشارع المشرقِ
كخفق الفراشات مرّ النهار
عليها بفانوسه الأزرق.
وكم من أبٍ آيبٍ في المساء
إلى الدار من سعيه الباكرِ،
وقد زمّ من ناظريه العناء
وغشّاهما بالدم الخاثر؛
تلقّاه، في الباب، طفلٌ شرود
يكركر بالضحكة الصافيه،
فتنهلّ سمحاء ملء الوجود،
وتزرعُ آفاقه الداجيه
نجوماً، وتنسيه عبء القيود.
وهُمْ في ليالي الشتاء الطوال
ربيعٌ من الدفء والعافيه،
تلمّ العجائزُ فيه الورود
ويلمحن عهد الصّبا ثانيه،
ويرقصن بين التلال

يرجّحن أرجوحة في الخيال:
بعذراءَ في ليلةٍ مقمره
وفي ظلّ تفاحة مُزهره
تنام العصافير فيها...
وهم في الصبح
خطًى خافقاتٌ على السلّمِ،
وأيدٍ على أوجُه النوم
يدغدغنها في مزاح!

وأغنيةٌ من أغاني الطريق
بلحن سوى لحنها الأول
وشأوٍ من الصوت مستعجل.
وهم رِفقة الأم إذ تستفيق
وإذ تُشعل النارَ في الموقد
كخيطٍ ترى فيه بدء الغد!

٢

عصافيرُ؟ أم صبيةٌ تمرح؟
أم الماء: من صخرة ينضح
فيخضلّ عشبٌ وتندى زهور
زهورٌ ونور
وقبرةٌ تصدح
وتفاحةٌ مزهرة
لخفق العصافير فيها
صدى قُبلة الأم تلقى بنيها

ـ «دعيني.. فما تلك بالقبرة!
دعيني أقل إنه البلبلُ
وإن الذي لاح ليس الصباح»[1]
أتلك السفين التي تُعوِلُ
على مرفإ ناوحته الرياح؟
تُلوِّح منها أكفُّ الجنود
لألفٍ كـ«جولييت» فوق الرصيف:
«وداعاً وداعَ الذي لا يعود!»
وأمٌّ كما استوحشت في الخريف
وراء الدجى، دوحة عاريه
وفرّت عصافيرها الشاديه!
عصافير؟ أم صبية تمرح؟
أم الماء من صخرة ينضح
ولكنْ على جثّةٍ داميه؟
وقبّرة تصدحُ
ولكن على خربةٍ باليه؟
عصافير؟!
بل صبية تمرح
وأعمارها في يد الطاغيه؛
وألحانها الحلوة الصافيه
تغلغل فيها نداء بعيد:
«حديد عتـ... ـيق
رصا... ص
حديـ... ـد»

(١) شكسبير: روميو وجوليت.

وكالظلّ من باشق في الفضاء

ـ إذا اجتاح، كالمدية الماضيه،

عصافيرَ تشدو على رابيه ـ

ترامى إلى الصبية الأبرياء

نداءٌ تَنشّقتُ فيه الدماء

«حديد عتيق..

حديد عتيق!

رصا... صٌ» فحتى كأن الهواء

رصاص، وحتى كأن الطريق

حديد عتيق.

وينقضّ، كالمعول الحافر،

صدى راعب من خطى التاجر.

له الويل.. ماذا يريد؟

«حديد عتيق

رصاص... ص

حديد!»

لك الويل من تاجرٍ أشأمِ

ومن خائضٍ في مسيل الدم

ومن جاهلٍ أن ما يشتريه

ـ لذرء الطوى والردى عن بنيه ـ

قبورٌ يوارون فيها بنيه!

«حديد عتيق

رصاص... ص

حديد!»

حديدٌ عتيقٌ لموتٍ جديد!

٣

«حد... يد»

لمن كل هذا الحديد!
لقيدٍ سيُلوى على معصمٍ،
ونصلٍ على حُلمةٍ أو وريد،
وقُفْلٍ على الباب دون العبيد،
وناعورةٍ لاغتراف الدم.
«رصا.. ص»

لمن كل هذا الرصاص؟
لأطفال كوريّةَ البائسين،
وعمّال مرسيليا الجائعين،
وأبناء بغدادَ والآخرين
إذا ما أرادوا الخلاص
حديد

رصاص
رصاص
رصاص!
(حديد...)

وأصغي إلى التاجرِ،
وأصغي إلى الصبية الضاحكين؛
وكالنصل قبل انتباه الطعين،
وكالبرق ينفضّ في خاطري
ستار، وكالجرح إذ ينزف ـ
أرى الفوّهات التي تقصف

ـ تسدّ المدى ـ واللظى، والدماء.
وينهلّ كالغيث، ملء الفضاء،
رصاص ونار: ووجهُ السماء
عبوسٌ لما اصطكّ فيه الحديد.
حديد ونار، حديد ونار..
وثَمّ ارتطام، وثَمّ انفجار،
ورعد قريب، ورعد بعيد
وأشلاء قتلى، وأنقاض دار!
حديد عتيق لغزوٍ جديد
حديد... ليندكّ هذا الجدار
بما خطّ في جانبيه الصغار
وما استودعوا من أمانٍ كبار:
«سلام»
كأن السنا في الحروف
تخطّى إليها ظلامَ الكهوف
بآمال إنسانها الأول
وما اختطّ من صورة في الحجار
تحدّى بها الموت: فهي انتصار
وتَوقٌ إلى العالم الأفضل؟
«حديد
رصا...ص
حديد عتيق
رصاصٌ...» ليخلوَ هذا الطريق
من الضحكة الثرّة الصافيه
وخفقِ الخطى والهتاف الطروب.

فمن يملأ الدار عند الغروب
بدفء الضحى واخضلال السهوب؟
لظى الحقد في مقلة الطاغيه
ورمضاء أنفاسه الباقيه
يطوفان بالدار عند الغروب
وأطلالها الباليه!
حديد عتيق
نحاس عتيق»
وأصداء صفارة للحريق!

٤

«حديد، حديد»
وأمٌّ تبيع السرير العتيق،
تبيع الحديد الذي أمس كان
مهاداً عليه التقى عاشقان
وشدّ نداء الحياة العميق
ذراعاً بأخرى، فما تخفقان!
فيا حسرتا حين يمسي غداً
شظايا تدوي وبعض المدى
تُنحّى بها عن ذراع ذراع
وينهدّ مهدٌ، ويخبو شعاع
أمن حيثُ كان التقاء الشفاه
على الحبِّ: ينسجن خيط الحياه ـ
يحوك الردى غزله الأسودا
دماً أو دخاناً؟ يحوك الردى

شباكاً من النار حول البيوت
على صبيةٍ أو صبايا تموت؟
ويرتدّ حتى حديد السرير
جناحاً عليه المنايا تغير،
وحتى الذي في عيون الدُمى
من المعدن الزئبقي الحسير.
رصاصاً أبح الصدى مُرْزِما

٥

«حديد، عتيق، حديد، حديد
وأقدامها العاريه
محارٌ يصلصل في ساقيه،
ويعتاد بالي ـ كرعدٍ بعيد ـ
ضجيج الخطى وانهيار الصخور
وخفق الفوانيس في المنجمِ،
وما نض من عاريات الظهور
وما انسح في سعلة من دم!
وملءُ السنا من غبار الحديد،
نواقيسُ فيها يرنّ السكون. .
وأجراسُ مركبة من بعيد
يخفّ لها صبية يلعبون:
نواقيس في الفجر، واليومُ عيد،
وفي الماء أظلال جسرٍ جديد،
وهمس النواعير، والزارعون،
وفي كل حقلٍ ـ كنبض الحياه ـ

تهزّ المحاريثُ قلب الثرى
وتَبني القرى:
قرًى طينها من رميم الطغاه.
وتخضلّ حتى الصخور الضّنينه،
ويُثمر حتى سراب الفلاه
مدينه
فأخرى، فأخرى، إلى منتهاه!
«حديد.. حديد!»
وأقدامها العاريه،
وخفق الفوانيس في المنجمِ،
وأعماقه الرطبة الداجيه
كظلّ الردى ـ فاغرات الفم،
كبئرٍ من الظلمة الطاميه
ستمتاح منها ألوفُ القبور،
ويهوي ـ مع الزعزع العاتيه ـ
عمًى من دجاها على كل نور:
على النور من باب كوخ مضاء
ومن كوّة في خيام الرعاء
ومن شُرفةٍ ظلّلها الياسمين
ـ «دعيني أقلْ إنه البلبلُ
وإن الذي لاح ليس الصباح» ـ
على النور من موقد السامرين
ومن مدرجٍ بالسنا يُغسل؛
على كلّ نور، تذرّ الرياح
ظلالَ الطواغيت في المنجمِ

كناعورةٍ لاغتراف الدمِ.
تذُر الرياحَ، الرياحَ، الرياحْ،
أراجيحَ في الملعب المظلم
وخَفْقَ الفوانيس والأنجم
وخفقَ الخطى والأكفَّ الصغار
وخفقَ الفراشاتِ مرّ النهار
عليها بفانوسه المعتم.
فمن يملأ الدارَ عند الغروبِ
بدفء الضحى واخضلال السهوب؟
رصاص، حديد، رصاص، حديد
وآهاتُ ثكلى، وطفلٌ شريد!
ومن يُفهِم الأرض أن الصغار
يضيقون بالحفرة الباردة؟[1]
إذا استنزلوها وشطَّ المزار
فمن يتبع الغيمة الشاردة؟
ويلهو بلقط المحارِ؟
ويعدو على ضفّة الجدولِ؟
ويسطو على العشّ والبلبلِ؟
ومن يتهجّى - طوال النهار -
ومن يلثغ الراء، في المكتبِ؟
ومن يرتمي فوق صدر الأبِ
إذا عاد من كدّه المتعبِ؟
ومن يؤنس الأمّ في كل دار؟

(١) أيديث سيتويل في قصيدتها أم ترثي طفلها: «أن الأرض عجوز شاخت حتى لا تعلم بأن الصغار حزكرة كظلال الربيع».

أسى موجع أن يموت الصغار.
أسى ذقتُ منه الدموع، الدموع
أجاجاً ومثل اللظى في الفمِ،
وأحسستُ فيه اشتعال الدمِ
بعينيَّ، من نازفات الضلوع:
عويل من القرية النائية
وشيخ ينادي فتاهُ الغريق
بهذا الطريق وذاك الطريق،
ويسعى إلى الضفَّة الخالية
يسائل عنه المياه
ويصرخ بالنهر.. يدعو فتاه؛
ومصباحه الشاحبِ
يغنّي سدًى زيته الناضب:
«محال تراه!»
ويحنو على الصفحة القاتمه
يحدِّق في لهفة عارمه
فما صادفت مقلتاه
سوى وجهه المكفهر الحزين
ترجرجه رعشة في المياه
تغمغم: «لا، لن تراه!»

٦

«حديد عتيق» ورعب جديد!
«حديد
رصا... ص»
لأن الطّغاه

يريدون ألا تتم الحياه
مداها، وألا يحسّ العبيد
بأنّ الرغيف الذي يأكلون
أمرّ من العلقمِ
وأنّ الشراب الذي يشربون
أجاجٌ بطعم الدم
وأنّ الحياة الحياة انعتاق،
وأن ينكروا ما تراه العيون:
فلا بيدرٌ في سهول العراق،
ولا صبية في الضحى يلعبون
ولا همس طاحونةٍ من بعيد،
ولا يطرق البابَ ساعي البريد
ببُشرى، ولا منزلُ
يضيء الدجى منه نورٌ وحيد
سخيّ كما استضحك الجدول،
ولا هدهدات، ولا جلجل
يرنّ بساق الوليد
وبين الربى في رقاب الجداء،
ولا وسوسَ الشاي فوق الصِّلاء،
ولا قصّة في ليالي الشتاء.
لأنّ الطواغيت لا يسمعون
صداح العصافير في المغربِ
ـ كما صلصل الفضّة القامرون ـ
ولا زفّة السنبل المذهب.
لأنّ الطواغيت لا يحلمون

بغير المبيعات والأسهم.
وأن الطواغيت لا يسمعون
سوى رنّة الفلس والدرهم.
لأن الطواغيت لا يبصرون
على الشاطئ الأسيوي البعيد
سوى أنّ سوقاً يباع الحديد
وتُستهلك الريح والنار فيها
تدرّ العطايا على فاتحيها.



بأقدام أطفالنا العاريه
يميناً، وبالخبز والعافيه:
إذا لم نعفّرْ جباه الطغاه
على هذه الأرجل الحافيه
وإن لم نذوّب رصاص الغزاه
حروفاً هي الأنجم الهاديه
(فمنهنّ في كل دارٍ كتاب
ينادي: قفي واصدأي يا حراب)
وإن لم تضوِّ القرى الداجيه
ولم تخرس الفوّهات الغضاب
ونُجلِ المغيرين عن آسيه..
فلا ذكرتنا بغير السُّباب
أو اللّعن أجيالُنا الآتيه!
سلام على العالم الأرحبِ،
على الحقل، والدار، والمكتبِ،

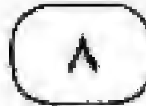
على معملٍ للدُمى والنسيج،
على العشِّ والطائر الأزغب،
على التوت وسنانَ فيه الأريج
ووقع المجاديف في المغرب،
على زهرةٍ في وساد العروس،
على صبية في انتظار الأب،
على شاعر تستحمّ الشموس
بعينيه، يصغي إلى جندب؛
سلام على العالم الأرحب.
سلام على (الكنج) فاض النعيم
ورنّت أغاريد، في ضفّتيه:
قرًى من سناً عاصرات عليه
عناقيد من ضوتهنّ العظيم.
سلام على الصين والحاصدين
وصيّاد أسماكها الأسمرِ،
وما أنبتت من دم الثائرين
وما اهتزّ في البيرق الأحمر؛
على صبية في قراها البعاد
وفي ظلّ تفاحها المزهر
وما جزّرت في ليالي الحصاد
ثيابُ العذارى على البيدر.
سلام لأن الربيع
يمرّ بودياننا كل عام،
وما زال قوس الغمام.
ولولا الذي كدّسوا من نضار

به يستضيئون دون النهار
تجوع الملايين عن جانبيه
وينحطّ، في كل يوم، عليه
دمٌ من عروق الورى أو نُثار
كذرّ الغبار ـ
لما هزّت الأمهات المهود
على هوة من ظلام اللحود،
ولم تذرف الدمع عبر البحار
وعبر الصحارى، نساءُ الجنود،
ولم يرفع الزراع الأشيب
إلى مقلتيه، اليد الراجفه
يحدّق في عتمة العاصفه
ويصغي وفي روعه «القاصفه»،
ولم يبكِ صرعى بنيه الأبُ
جزوعاً بأن يثكل الآخرين،
ولا شرّدت نومةَ العاشقين
كوابيسُ من أعين الهالكين
وإرنان صفّارة تنعب:
«وغى. . .»، فاستفاقوا ولا كوكب
ولا لمعة من سراج تبين
سوى قعقعات السلاح
وعصف الرياح،
ولا ساءل الأم طفل غرير:
ألا بلدة ليس فيها سماء؟»
ـ فلا قاذفات المنايا تغير

ولا من شظايا تسد الفضاء -
ولا اختفى في الصرصر اللاجئون
ولألاء «يافا» تراه العيون
وقد حال من دونه الغاصبون
بما أشرعوا من عطاش الحراب
وما استأجروا من شهود كذاب
وما صفّحوا بالردى من حصون .
سلامٌ على العالم الأرحب
على مشرق منه أو مغرب .
سلامٌ لآفون[1] روّى عروق
شكسبيرَ والزهر والداليه :
أفِقْ شاعرَ النور ، أن الشروق
تهدده غيمة داجيه ،
سعى «مكبثٌ»[2] تحتها في احتراس
لقتل النعاس . . .
لقتل النعاس البريء :
سلام لباريس «روبسبيير»[3]
و «إلوار» والغابة الحالمه
وعشاقها في المساء الأخير
تذرّيهمْ قوةٌ ظالمه
كدوّامة من رياح السعير :
على «تونس» من لظاها ظلال

(١) آفون : نهر في بريطانيا ، يمر بقرية شكسبير .
(٢) مكبث : بطل إحدى مسرحيات شكسبير وقد قتل دنكان وهو نائم في ضيافته مطمئن إليه : «لقد قتل مكبث النعاس ، النعاس البريء» شكسبير .
(٣) روبسبيير : بطل الثورة الفرنسية وإلوار : الشاعر الفرنسي الحر العظيم .

وحول «الرباط» المدمَّى هدير
وفي جيرة الصين حلَّ انخذال
بقطعانها الفظّة الضارية
لك المجد يا آسيه!
سلام لڤينيس[1] والكرنفال
وأصواته الثرّة الزاهيه،
وهمس المحبين بين الظلال
وفي دفء قمراته الضاحيه.



عصافير؟ أم صبية تمرح؟
أم الماء من صخرة ينضح؟
وأقدامها العاريه
مصابيح ملء الدجى تلمح،
هتكنا بها مكمن الطاغيه
وظلماء أوجاره الباليه.
علينا لها: أنها الباقيه
وأنَّ الدواليب في كل عيد
سترقى بها الريح.. جذلى تدورا
ونرقى بها من ظلام العصور
إلى عالم كل ما فيه نور.
(رصاص، رصاص، رصاص، حديد حديد عتيق)..
لكونٍ جديد!

(١) ڤينيس: مدينة البندقية بإيطاليا.

مختارات من ديوان

شناشيل ابنة الجلبي وإقبال

إرم ذات العماد

(عند المسلمين أن «شداد بن عاد» بنى جنة لينافس بها جنة الله، هي «إرم». وحين أهلك الله قوم عاد، اختفت «إرم» وظلت تطوف، وهي مستورة، في الأرض لا يراها إنسان إلا مرة في كل أربعين عاماً. وسعيد من انفتح له بابها).

من خَلَلِ الدُّخان من سيكاره،
من خلل الدخانْ
من قَدَحِ الشاي وقد نشّر، وهو يلتوي، إزارَه
ليحجبَ الزمان والمكانْ،
حدثنا جدُّ أبي فقال: «يا صغارْ،
مقامراً كنتُ مع الزمانْ؛
نقودي الأسماكُ، لا الفضةُ والنضارْ،
والورَق الشباك والوهار[1]
وكنتُ ذات ليْله
كأنما السماء فيها صَدَأٌ وقار،
أصيدُ في الرُّميْله

(١) الوهار: أداة لصيد السمك تصنع من أغصان الشجر.

في غورها العميق، أسمعُ المحار
موسوساً كأنما يبوح للحصى وللقِفار
بموطن اللؤلؤة الفريده،
فأرهفُ السّمعَ لعلّي أسمع الحوار.
وكان من ندى الخريف في الدجى بُروده
تدبُّ منها رعشةٌ في جسدي فأسحبُ الدِّثار.
وانفرج الغيمُ فلاحتْ نجمةٌ وحيده
ذكرتُ منها نجمتي البعيده
تنام فوق سطحها وتسمعُ الجرار
تنضحُ (يا وقْعَ حوافرٍ على الدروبْ
في عالمَ النُّعاس؛ ذاك عنترٌ يجوب
دجى الصّحارى. إن حيّ عبْلةَ المزار).
فسرتُ والسّماءُ وجهتي، ولا دليلْ،
أرقب نجمها الوحيد، والشّعاعْ
يخفتُ أو يؤجُّ مانعاً ومانحاً، وكالشّراع
ترفع أو تحطُّه الرّياحُ في الصّراع.
أسرتُ ألفَ خطوة؟ أسرتُ ألفَ ميل؟
لم أدرِ إلا أنّني أمالني السّحَرْ
إلى جدار قلعةٍ بيْضاء من حَجَرْ،
كأنما الأقمارُ منذ ألفِ ألفِ عامْ
كانت له الطّلاءْ،
كأنما النجومُ في المساءْ
سلْنَ عليه ثمّ فاض حوله الظّلامْ.
وسرتُ حول سورها الطويلْ
أعدُّ بالخطى مداه (مثل سندْباد

يسيرُ حول بيضة الرُّخ ولا يكاد
يعود حيث ابتدأ
حتى تغيب الشمس، غشى نورَها سوادْ،
حتى إذا ما رفع الطرْفَ رأى... وما رأى؟)
حتى بلغتُ في الجدار موْضعَ العمادْ
تقوم فيه، كالدُّجى، بوّابةٌ رهيبه
غلْقها الحديدُ، مدّ حَوْلَها نحيبه
أراه بالعيون لا تَحسُّه المسامعْ.
وقفتُ عندها أدقّْ..
يا صدَى أراجعْ
أنت من المقابر الغريبه؟
أُحسُّ في الصدى
برودةَ الرّدى،
أشمُّ فيه عَفنَ الزّمان والعوالِمِ العجيبه
من إرَمٍ وعادْ.
وحين كلَّ ساعدي
وملّني الوقوف في الظلامْ
(كناسكٍ، كعابدٍ
يرفضُه الإلهُ في معبده، يظل لا ينام
ولا يريد الماء والطعامْ،
يصيحُ: «كن على الهوى مساعدي
يا رافعَ السّماء، يا موزّعَ الغمام»).
جلستُ عند بابها كسائلٍ ذليلْ
جلستُ أسمع الصدى، كأنه العويلْ،
يلهثُ خلْفَ حائطٍ من حَجَرٍ ثقيلْ.

كأنْ بين دَقّةٍ ودقة يمرُّ ألفُ عامْ.
وما أجاب العَدمُ الخواءْ.
وحين أوشك الصباحُ يهمس الضياءْ
نعستُ، نمتُ... واستفقتُ: مر ألفُ جيلْ!!
الشمسُ والفلاهْ
والغيْمُ والسماءْ
وكل ما أراه
هناك حيث كان سورُها، المياه
تشعُّ في الخليجْ».
وقال جدُّنا ولجَّ في النشيج:
«ولن أراها بعدُ، إنَّ عمريَ انقضى
وليس يُرجع الزمانُ ما مضى.
سوف أراها فيكُم، فأنتم الأريج
بعد ذبول زهرتي. فإن رأى إرم
واحدُكم فليطرقِ البابَ ولا ينمْ.
إرَمْ...
في خاطري من ذكرها ألَمْ،
حُلمُ صباي ضاعَ... آهِ ضاع حين تمّ
وعمري انقضى».

لندن ٢١/٢/١٩٦٣

الباب تقرعه الرياح

البابُ ما قرعته غيرُ الرّيحِ في اللّيْل العميقْ،
البابُ ما قرعته كفُّكِ.
أين كفُّكِ والطَّريقْ
ناءٍ؟ بحارٌ بيننا، مُدُنٌ، صحارَى من ظَلامْ
الرّيحُ تحمل لي صدى القُبْلات منها كالحريقْ
من نخلةٍ يعدو إلى أُخرى ويزهو في الغمامْ

☆☆☆

البابُ ما قرعته غير الرّيح...
آهِ لعلّ روحاً في الرّياح
هامت تمرّ على المرافئ أو محطاتِ القطار
لتُسائل الغرباء عني، عن غريبٍ أمسِ راح
يمشي على قدمين، وهو اليوم يزحفُ في انكسارِ.
هي روحُ أمّي هزها الحب العميق،
حبُ الأمومة فهي تبكي:
«آه يا ولدي البعيدَ عن الديار!
ويلاه! كيف تعودُ وحدكَ، لا دليلَ ولا رفيقْ؟»
أماه.. ليتك لم تغيبي خلف سورٍ من حجارْ
لا بابَ فيه لكي أدقّ ولا نوافذَ في الجدارِ!
كيف انطلقتِ على طريقٍ لا يعود السّائرونْ
من ظلمةٍ صفراء فيه كأنها غَسَقُ البحارِ؟
كيف انطلقتِ بلا وداع فالصِّغار يولولون،

يتراكضون على الطريق ويفزعون فيرجعون
ويُسائلونَ الليل عنكِ وهم لِعودكِ في انتظارِ؟
الباب تقرعه الرياح لعلَّ روحاً منكِ زار
هذا الغريب!! هو ابنكِ السهران يُحرقه الحنين.
أماه ليتكِ ترجعينْ
شبحاً. وكيف أخافُ منه وما امّحتْ رغم السنينْ
قسماتُ وجهكِ من خيالي؟
أين أنتِ؟ أتسمعينْ
صَرخاتِ قلبي وهو يذبحه الحنينُ إلى العراقِ؟

☆ ☆ ☆

الباب تقرعه الرياحُ تهبّ من أبدِ الفراقِ.

لندن ١٣/ ٣/ ١٩٦٣

أحبيني..!

وما من عادتي نكرانُ ماضيّ الذي كانا،
ولكنْ.. كلُّ من أحببتُ قبلك ما أحبّوني
ولا عطفوا عليّ؛ عشقتُ سبعاً كنّ أحيانا
ترف شعورهن عليّ، تحملني إلى الصينِ
سفائنُ من عطورِ نهودهنّ، أغوص في بَحْرٍ من الأوهام والوجدْ
فألتقط المحار أظنُّ فيه الدُرّ، ثم تظلُّني وحدي
جدائلُ نخلةٍ فرعاءْ
فأبحث بين أكوامِ المحار، لعلَّ لؤلؤة ستبزغ منه كالنّجمه،
وإذ تدمى يداي وتُنْزع الأظفار عنها، لا ينزُّ هناك غيرُ الماء
وغير الطين من صَدَفِ المحار، فتقطر البسمه
على ثغري دموعاً من قرار القلب تنبثقْ،
لأن جميع من أحببتُ قبلك ما أحبّوني.
وأجلسهنّ في شُرَف الخيال.. وتكشف الحُرَق
ظلالاً عن ملامحهنّ: آهِ فتلك باعتني بمأفونِ
لأجل المال، ثم صحا فطلّقها وخلّاها.
وتلك.. لأنها في العمر أكبرُ أم لأنّ الحُسنَ أغراها
بأني غير كفءٍ، خلّفتني كلما شرب الندى ورَقُ
وفتّح برعمٌ مثلتُها وشممتُ ريّاها؟
وأمسِ رأيتُها في موقف للباصِ تنتظرُ
فباعدتُ الخُطى ونأيتُ عنها؛ لا أريد القربَ منها،
هذه الشمطاء

لها الويلات؟ ثم عرفتُها: أحسبتِ أن الحسْنَ ينتصرُ
على زمنٍ تحطّم سور بابلَ منه، والعنقاء
رمادٌ منه لا يُذكيه بعثٌ فهو يستعر؟
وتلك كأنَّ في غمّازتيها يفتح السّحَرُ
عيونَ الفُلِّ واللُّبلاب، عافتني إلى قصر وسيّاره،
إلى زوج تغيَّرَ منه حالٌ، فهو في الحاره
فقير يقرأ الصحفَ القديمةَ عند باب الدار في استحياء،
يحدِّثُها عن الأمس الذي ولّى فيأكل قلبَها الضَّجَرُ.
وتلك وزوْجها عبْداً مظاهرَ ليْلُها سَهَرُ
وخمرٌ أو قمارٌ ثم يوصدُ صُبْحَها الإغفاء
عن النَّهر المكركر للشراع يرفّ تحت الشمس والأنداء.
وتلك؟ وتلك شاعرتي التي كانت لي الدنيا وما فيها،
شربتُ الشّعر من أحداقها ونعستُ في أفياء
تنشُرُها قصائدُها عليّ: فكل ماضيها
وكل شبابها كان انتظاراً لي على شطٍّ يهوِّم فوقه القَمَرُ
وتنعس في حِماه الطيرُ رشّ نُعاسَها المطرُ
فنبهها فطارت تملأ الآفاقَ بالأصداءِ ناعسةً

تؤج النور مرتعشاً قوادمُها، وتخفقُ في خوافيها
ظلالُ الليل. أين أصيلُنا الصيفيُّ في جيكور؟
وسار بنا يوسوس زورقٌ في مائه البلّور؟
وأقرأ وهي تُصغي والربى والنّخل والأعناب تحلم في دواليها؟
تفرّقت الدروب بنا نسير لغير ما رجعَه،
وغيّبها ظلامُ السجن تؤنسُ ليلَها شمعه
فتذكرني وتبكي. غير أني لستُ أبكيها
كفرتُ بأمّة الصحراء

وروحي الأنبياء على ثراها في مغاور مكّةٍ أو عند واديها.
وآخرهنّ؟؟
آهِ.. زوجتي، قَدَري. أكان الداء
ليقعدني كأنّي ميْتُ سكران لولاها؟
وهأنا... كلُّ من أحببتُ قبلك ما أحبّوني.
وأنتِ؟ لعلّه الإشفاق!!
لستُ لأعذرَ اللّهَ
إذا ما كانَ عطفٌ منه، لا الحب، الذي خلّاه يسقيني
كؤوساً من نعيم.
آهِ، هاتي الحبَّ، روّيني
به، نامي على صدري، أنيميني
على تهديك، أوّاها
من الحُرَق التي رضعتْ فؤادي ثمّة افترستْ شراييني.
أحبّيني
لأنّي كلُّ من أحببتُ قبلك لم يحبّوني.

باريس ١٩/ ٣/ ١٩٦٣

ليلة وداع

(إلى زوجتي الوفية)

أوصدي الباب، فدنيا لستِ فيها
ليس تستأهل من عينيّ نظره.
سوف تمضين وأبقى.. أي حسره؟
أتمنّى لكِ ألّا تعرفيها؟
آهِ لو تدرين ما معنى ثوائي في سريرٍ من دمِ
ميّتَ الساقين محموم الجبينْ
تأكل الظلماءُ عيناي ويحسوها فمي
تائهاً في واحةٍ خلفَ جدارٍ من سنين
وأنين
مستطار اللبِّ بين الأنجم.

☆☆☆

في غدٍ تمضين صفراء اليدِ
لا هوًى أو مغنمٌ، نحو العراقِ
وتحسّين بأسلاك الفراقِ
شائكات حول سهلٍ أجرد
مدّها ذاك المدى، ذاك الخليج
والصحارى والروابي والحدود
أيّ ريشٍ من دموعٍ أو نشيج
سوف يُعطينا جناحين نرود
بها أفق الدجى أو قبّة الصبح البهيج

للتلاقي؟
كلُّ ما يربط فيما بيننا محْضُ حنينٍ واشتياقِ
ربما خالطه بعضُ النفاق!
آهِ لو كنتِ، كما كنتُ، صريحه
لنفضنا من قرار القلب ما يحشو جروحه
ربما أبصرت بعض الحقد، بعض السأم
خصلةً من شعر أخرى أو بقايا نَغَمِ
زرعتْها في حياتي شاعره
لست أهواها كما أهواك يا أغلى دمٍ ساقي دمي.
إنها ذكرى ولكنك غيرَى ثائره
من حياةٍ عشتها قبل لقانا
وهوًى قبل هوانا
أوصدي الباب. غداً تطويك عني طائرة
غير حبٍّ سوف يبقى في دمانا..

الكويت ٢١/٨/١٩٦٤

جيكور أمي [1]

تلك أمي، وإنْ أجئها كسيحا
لاثماً أزهارها والماء فيها، والترابا
ونافضاً، بمقلتي، أعشاشها والغابا:
تلك أطيار الغد الزرقاء والغبراء يعبرن السطوحا
أو ينشُرْن في بويْب[2] الجناحيْن: كزهْرٍ يفتّح الأفوافا.
ها هنا، عند الضحى، كان اللُّقاءْ
وكانت الشمس على شفاهها تكسّر الأطيافا
وتسفح الضياء.
كيف أمشي، أجوب تلك الدروب الخضرَ فيها وأطرق الأبوابا؟
أطلب الماء فتأتيني من الفخّار جرّه
تنضح الظلَّ للبرود الحُلوَ... قطره
بعد قطره.
تمتد بالجرة لي يدان تنشران حول رأسي الأطيابا:
(هالتي) تلك، أم (وفيقة) أم (إقبال)،
لم يبقَ لي سوى أسماء
من هوًى مرَّ كرعدٍ في سمائي
دون ماء.
كيف أمشي! خطاي مزّقها الداء. كأني عمود ملْحٍ يسيرُ..

(١) إذا كان ٣ (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) = ٣ فاعلاتن، ٣ مستفعلن، ٣ فاعلاتن مثلاً فإن الفرضية التي تقوم هذه القصيدة موسيقياً، عليها صحيحة. أرجو أن تتاح الفرصة لتجربة هذه الفرضية على جهاز الأصوات الذي سبق للدكتور محمد مندور أن قام ببعض التجارب عليه في باريس. غير إني لم ألتزم بذلك إلا في الأجزاء الأولى من القصيدة.

(٢) نهر في جيكور.

أهي عامورة الغوية أم سادوم؟

هيهات.. إنها جيكورُ:

جنةٌ كان الصبي فيها وضاعت حين ضاعا.

آه لو أنّ السنين السود قمحٌ أو صخورُ

فوق ظهري حملتُهنّ، لألقيتُ بحملي فنفضتُ جيكورُ

عن شُجيراتها تراباً يغشّيها وعانقتُ معزفي ملتاعا،

شناشيل ابنة الجلبي (٥)

يُجهش الحبّ، به، لحناً فلحناً

ولقاءً فوداعا

آه لو أن السنين الخُضر عادت، يوم كُنّا

لم نزل بعدُ فتيّين لقبّلتُ ثلاثاً أو رُباعاً

وجنتيْ (هالة) والشَّعر الذي نشّر أمواج الظلام

في سيولٍ من العطور التي تحمل نفسي إلى بحارٍ عميقه

ولقبّلتُ، برغم الموت، ثغراً من وفيقه

ولأوصلتُك يا (إقبال) في ليلة رعدٍ ورياحٍ وقتامٍ،

حاملاً فانوسيَ الخفّاق تمتدُّ الظلالُ

منه أو تقصر، إذْ يرعش في ذاك السكونُ،

ذلك الصمتِ سوى قعقعة الرعد،

سوى خفْق الخطى بين التّلال

وحفيف الريح في ثوبك، أو وَهوهة الليل مشى بين الغصون،

ولعانقتُك عند الباب، ما أقسى الوداعْ!!

آهِ لكنّ الصبيّ ولّى وضاع؛

الصبيُ والزمانُ لن يرجعا بغدٍ،

فقرّي يا ذكريات ونامي.

لندن ٥/ ٢/ ١٩٦٣

في المستشفى

كمستوحدٍ أعزلٍ في الشتاء
وقد أوغل الليل في نصفه،
أفاق فأوقظ عين الضياء
وقد خاف من حتفه،
أفاق على ضربة في الجدار ـ
هو الموت جاء!
وأصغى: أذاك انهيار الحجاز
أم الموت يحسو كؤوس الهواء؟
لصوصٌ يشقون دربًا إليه
مضوا ينقبون الجدار.
وظلّ يعدُّ انهيار التراب
ووقعَ الفؤوس على مسمعيه.
يكاد يحس التماع الحراب
وحزاتها فيه.. يا للعذاب!!
وما عنده غير محض انتظار:
هو الموت عبر الجدار!

☆ ☆ ☆

كذاك انكفأتُ أعضُّ الوساد
وأسلمتُ للمشرط القارسِ
قفاي المدمى بلا حارس.
ـ بغير اختياري، طبيبي أراد! ـ

لقد قصّ.. مذ المجسّ الطويل..
لقد جره الآن. أواه.. عاد.
ولا شيء غير انتظار ثقيل.
ألا فاخرقوا، يا لصوص، الجدار
فهيهات، هيهات، مالي فرار!

لندن ـ ٥/ ٢/ ١٩٦٣

سلوى

ظلامُ الليل أوتارُ
يدندنَ صوتك الوسنان فيها وهي ترتجف،
يرجع همسها السقفُ
وترتعش النجوم على صداه: يرن قيثار
بأعماق السماء. ظلام هذا الليل أوتار!

☆ ☆ ☆

وكم عبر الخليج إليّ والأنهار والترعا،
يدغدغ بيض أشرعة يهيم وراءها القمر
وينشج بينها المطر؛
وأوغل في شعاب البرق، يرجف كلما لمعا
ليحمل من قرارة قلبك الآلام والفَزَعا.

☆ ☆ ☆

أشمُّ عبيركِ الليليّ في نبراتك الكسلى
يناديني ويدعوني
إلى نهدين يرتعشان تحت يدي وقد حلّا
عُرى الأزرار من ذاك القميص، ويملأ الليلا
مشاعلُ في زوارق، في عرائشَ، في بساتينِ

☆ ☆ ☆

شذى الليمون يصرع كلّ ظلٍّ في دواليها.
أراكِ على السرير وأنت بين الليل والفجرِ:
يكاد النجم في الشباك والمصباحُ في الخِدْرِ
يمسُّهما النعاس، وأنت زنبقةٌ حواشيها

ينبّهها هُتاف الدِّيك يعبر ضفّةَ النهر.

☆☆☆

ويهمس بي صدى: «سلوى
تغنّي». كلُّ سلوى في خيالي تكشف الأضواء عنها وهي تبتسمْ:
صديقةُ كلِّ فحْلٍ من سدومٍ، في يدٍ قَلَمْ
يسطِّرُ في الجريدة أنها تهوى ولا تهوى،
هي امرأتانِ في امرأةٍ... ويسرب في دمي ضَرَمْ

☆☆☆

وجارتنا الصبيّةُ في حرير النوم تنسربُ،
يشفّ الثوبُ عن نهدين طوْديِّين كم رجفا
من الأحلام تحت يدٍ تُعصِّر بردَها لَهَبُ.
لها من فورة العذراء عطرٌ يرتخي، يثبُ،
يمازجُ نفحَ ما نفَخ الحشيشُ، يسيلُ مرتجفا.

☆☆☆

وألمحُ في سماء الصيف عَبرَ تماوجِ الشجرِ
سماوةَ لندنَ المنهلِّ فيها الثلج كالمطر،
ونافذةً تعلّقَ في الظلام زجاجُها الألِقُ،
ومدفأةً وراء الليل تحترق،
وأسمع من يحدّث عن هوى سلوى ويرقبُ طلعةَ السّحرِ:

☆☆☆

وأشعلتِ الظهيرةُ نارها في الشارع الممتدِّ بين حدائق النارنج والعِنَبِ
وأصدتْ في رحاب المنزل الخالي
خُطى سلوى، وأرخيتْ الستائر يا لشلّالٍ
من الألوان والخَدر البَرود.

ومسّها لَهَبي

فازعشَ كلُّ عِرْقٍ في صِباها، كلّ ما عَصَبِ

☆ ☆ ☆

ويزرع ألفَ غابٍ للنخيل عناؤكِ المكسالْ
ترقرقتِ الجداولُ بينهنّ وأزهرَ اللّيمونْ. . .
وأنسامُ الربيع تمرُّ تنثُرُ زَهرَهُ في مائها السلْسالْ
كما حَمَلَ الوجوهَ إليّ ماءُ غنائكِ المكسالْ
ويحملني النُّعاسُ إلى جزائرَ في مدًى محزونْ!

البصرة ٩/ ٩/ ١٩٦٣

الفن والمجزرة

ولولا زوجتي ومزاجُها الفوارُ لم تنهدْ أعصابي [1]
ولم ترتدَّ مثل الخيط رجلي دونما قوّه،
ولم يرتخِ ظهري فهو يسحبني إلى هوّه،
ولا فارقتُ أحبابي،
ولا خلّفتُ أوذسيوس يضرب في دجى الغابِ
وتقذفه البحار إلى سواها دونما مرسى.
هناك تركتُه وطويتُ عنه كتابيَ المهجور،
سأكمل سفرتي معه، ستحملني إلى جيكور
سفينتُه، ولن أنسى
بأنَّ وراء رغو البحر قلباً هدّه القَلَقُ
وعيناً كلما زرع الغروبُ حدائقَ الدَّيجور
بأنجمها الصبايا شدَّ من حملاقها الشَّفَقُ
على الأفق البعيد لعل خفقاً من شراع أو سنا مصباح
على اللُّجَجِ الضواري لاحْ.
فآهٍ لوْ كبنلوبَ الحزينةِ زوجتي ترقبُ الأنسامْ

(١) كتب الشاعر هذه القصيدة في سورة غضب، إذ إن زوجته أصرت عليه بالرجوع إلى العراق وقد ساءت صحته بعد ذلك: فتشاءم واعتبر زوجته مسؤولة عن تدهور صحته وكان من المفروض أن تنشر هذه القصيدة في «شناشيل ابنة الجلبي» ولكنه طلب عدم نشرها حينذاك ووضع مكانها قصيدة ليلة الوداع المنشورة في صفحة (٧٠) والتي أهداها إلى زوجته الوفية؛ وفي قصيدة «ليلة الوداع» وقصائد أخرى نشرت في مجموعاته المختلفة ما يدل على أن قصيدة الفن والمجزرة بنت سورة غضب وتشاؤم. ونحن ننشرها هنا احتراماً لتراث الشاعر الذي يجب ألا يضيع منه شيء.

لعلّ جناح طيّاره
كمحراثٍ من الفولاذ، شقّق بينها الأثلامْ
ليزرع، ثمّ، أزهاره

☆ ☆ ☆

ألا تبّاً لحبٍّ هذه الآلامُ من عُقباهُ!
كأنّ شفاهنا، حين التقتْ، رسمت من القُبَل
سريراً نمتُ فيه أئنُّ منه الآهَ بعد الآهْ،
وعكّازاً عليه مشيتُ ثم هويتُ في ثقلِ.
كأنّ حجارة السور الذي ما بيننا قاما.
لها من هذه القبلات طينٌ شدُّها شدّا.
أدهراً كان أم سبعاً من النكبات أعواما؟

☆ ☆ ☆

ولكنْ ما عليها من جُناحٍ؛ كنتُ معتدّا
بذهني أو شبابي:
سوف أصهرها، أغيّرها كطينٍ في يد الفنّانْ.
وقد غيّرت. لكنّ الذي غيّرتُ ماذا كانْ؟
فؤاداً ضيّقاً كاللحد... كيف أوسّعُ اللحدا؟
ونفساً حدُّها بين السرير وبين قائمة الحساب كأنها فنٌّ من الأفنان
مداه يمد بين البيت والحقلِ
حبالاً قيّدت قدميه وهو يردد الألحانْ
ولم يكُ يفهم الكلمات (ليس لقطرة الطلّ مكان
إذ يجوع البطن يا لتهلف الظمآن!!
أترويه المجرة وهي بحر ـ هكذا زعموا ـ على الشطآن
منه تناثرت كسَرُ الكواكب فهي كالرمل

هنالك، والمحار؟ أكل هذا يشبع الجوعانْ؟)

☆☆☆

ولكني أحنُّ.. فهل أعود غداً إلى أهلي؟
نعم سأعود،
أرجع، لا إليها بل إلى غيلانْ؟

لندن - ٢/٣/١٩٦٣

ليلة انتظار

يدُ القمرِ النديةُ بالشذى مرّتْ على جُرحي،
يدُ القمرِ النديةُ مثلَ أعشابِ الربيعِ لها إلى الصُبحِ
خفوقٌ فوقَ وجهي، كفُّ طفلتيَ الصغيرةِ، كفُّ آلاء!
وهمسٌ حولَ جُرحي: كفُّ طفلتيَ الكبيرةِ، كفُّ غيداءِ
تُدغدغني ونحنُ على السريرِ معاً، على السَّطحِ.
هناك!! وآه من ذاكَ المدى النائي،
لأقربُ منه مجمرةُ الثريا وهي تلتهبُ
بعيدٌ بُعْدَ يومٍ فيه أمشي دونَ عكازٍ على قدمي
يئستُ من الشفاءِ، يئستُ منه وهدَّني التعبُ
وحلَّ الليلُ ما أطويه من سَهَرٍ إلى سهرٍ ومن ظُلَمٍ إلى ظُلَمِ
ولكنَّ اليدَ النديانةَ الكسلى ترشُّ سنابلَ القمحِ
على دربٍ من الهمساتِ في حُلُمِ
بلا نومٍ يرفُّ على جفوني ثم يحشوهنَّ بالملحِ

☆☆☆

غداً تأتين يا إقبالُ، يا بعثي من العدمِ
ويا موتي ولا موتٌ.
ويا مرسى سفينتيَ التي عادتْ ولا لوحٌ على لوحِ
ويا قلبي الذي إنْ متُّ أتركه على الدنيا ليبكيني
ويجأرُ بالرثاءِ على ضريحي وهو لا دمعٌ ولا صوتُ
أحبيني! إذا أُدرِجتُ في كفني... أحبيني
ستبقى - حين يبلى كلُّ وجهي، كلُّ أضلاعي

وتأكل قلبيَ الديدانُ، تشربه إلى القاعِ
قصائدُ.. كنت أكتبها لأجلك في دواويني
أحببها تحببني!!

الكويت ـ المستشفى
الأميري ٥/٨/ ١٩٦٤

نفس وقبر

نفسي من الآمال خاوية جرداء لا ماء ولا عُشبُ
ما أرتجيه هو المحال وما لا أرتجيه هو الذي يجبُ
قدرٌ رمى فأصاب صادحة في الجو خرّتْ وهي تنتحبُ
من ذا يُعيدُ إلى قوادمها أفق الصباح تضيئه الشُّهُبُ

☆☆☆

صُلِبَ المسيحُ فأيُّ معجزة تأتي؟ وأيُّ دعاء ملهوفِ
ستزيح أبوابُ السماء له أغلاقها؟! حبلٌ من الليفِ
هيهات يُرقى للسماء به ليهزّ عرش الله تخريفي
«مولاي مشلولٌ!» فتحدجني عينُ الملاك: «وأيُّ ملهوفِ
لا يشتكي لله محنته؟ إرجع لبيتك دون إبطاء»
فبأيّ آمالٍ أعيش إذن وأدِبُّ حيّاً بين أحياء
لولا مخافة أن يعاقبني عدلُ السماء لعنتُ آبائي
ولعنتُ ما نسلوا وما ولدوا من بائسين ومن أذلّاء
الدودة العمياءُ يلسعها بردٌ يقلّصها ويطويها
آواه لو ترضى تبادلني عيشي بعيشٍ كاد يُفنيها
ولو استجاب الله صرخة ذي بلوى لصحتُ: «وخيرُ ما فيها
موتٌ يجيء كأنه سِنةٌ ويمس آلامي فينهيها»

☆☆☆

كم ليلةٍ قمراء يعطفها ليلُ النجوم ودورةُ الشهرِ
محسوبةٍ، ويلاه، من عُمري وهي التي ضاعت على عمري
وثلاثةٍ خضراء، أربعةٍ، نثرت أزاهرها وما أدري
يا ليتها بغدٍ تعوّضني فتمرُّ باكية على قبري

الكويت ـ المستشفى
الأميري ١٠/ ١١/ ١٩٦٤

إقبال الليل

وما وجدُ ثكلى مثلَ وجدي إذا الدجى ... تهاوينَ كالأمطار بالهمّ والسهْدِ
أحــن إلـى دارِ بـعـيـدٍ مـزارُهـا ... وزُغبٍ جياعٍ يصرخون على بُعْدِ
وأشفقُ من صبح سياتي، وأرتجي ... مجيئاً له يجلو من اليأس والوجدِ

☆☆☆

الليل طال وما نهاري حين يُقبلُ بالقصيرِ
الليل طال: نُباحُ آلاف الكلاب من الغيومِ
ينهلُّ، ترفعه الرياح، يرن في اللّيْل الضريرِ
وهتافُ حرّاسٍ سهاري يجلسون على الغيومِ
الليل والعُشّاق ينتظرون فيه على سنا النجم الأخيرِ

☆☆☆

يا ليل ضمّخكَ العراقْ
بعبير تُربتهِ وهدأةِ مائه بين النخيلِ
إني أُحسُّكَ في الكويت وأنت تُثقل بالاغاني والهديلِ
أغصانكَ الكسلى و«يا ليل» طويل
ناحت مطوّقةٌ بباب الطاق في قلبي تذكّر بالفراقْ
في أيّ نجمٍ مطفأ الأنوار يخفق في المجرّه
ألقت بي الأقدار كالحجر الثقيل
فوق السرير كأنه التابوت لولا أنّةٌ ودمٌ
يُراقْ
في غرفةٍ كالقبر في أحشاء مستشفى حواملَ
بالأسرّة.

يا ليل أين هو العراقْ؟
أين الأحبةُ؟ أين أطفالي؟ وزوجي والرفاق؟
يا أمَّ غيلانَ الحبيبة صوِّبي في الليل نظره
نحو الخليج. تصوّريني أقطع الظلماء وحدي
لولاكِ ما رمتُ الحياة ولا حننتُ إلى الديارْ
خبِّيتِ لي شَذَفَ الحياة، مسحتِها بسنا النهار
لِمَ توصدين الباب دوني؟ يا لجوّاب القفارْ
وصل المدينة حين أطبقت الدجى ومضى النهار
والبابُ أغلق فهو يسعى في الظلام بدون قصدِ

☆ ☆ ☆

وخوّض في الظلماء سمعي تشدُّه ... بجيكور آهاتٌ تحدَّرْنَ في المدّْ
بكاءٌ وفلاحون جوعى صغارهم ... تصبّرهم عذراءُ تحنو على مهدِ
يغنّي أساها خافقُ النجم بالأسى ... وتروي هواها نسمة الليل بالوردِ

أين الهوى منّا ألاقي والأسى منا ألاقي؟
يا ليتني طفل يجوع، يئنّ في ليل العراقْ!
أنا ميّت ما زال يحتضر الحياه
ويخاف من غده المهدّد بالمجاعة والفراق
إقبال مدّي لي يديْكِ من الدجى ومن الفلاه،
جسّي جراحي وامسحيها بالمحبّة والحنانْ
بكِ ما أفكر لا بنفسي: مات حبُّك في ضحاه
وطوى الزمان بساط عرسك والصبى في
العنفوان[1]

(١) لم تؤرخ هذه القصيدة ويحتمل أنها آخر قصيدة كتبها الشاعر.

مختارات من ديوان

بدر شاكر السياب

(المجلد الثاني)

● **مختارات من ديوان البواكير**

ـ شهداء الحرية ـ تحية القرية ـ يا ليل ـ خيالك ـ المساء الأخير ـ شاعر ـ السجين ـ عودة الديوان

☆☆☆

● **مختارات من ديوان فجر السلام**

ـ فجر السلام

☆☆☆

● **مختارات من ديوان قيثارة الريح**

ـ ثورة الأهلة ـ أراها غداً ـ لامس شعرها شعري ـ صائده ـ ثورة على حواء ـ بين الرضا والغضب ـ عربد الثأر فاختفي يا ضحايا ـ حطمت قيداً من قيود ـ في يوم فلسطين

● **مختارات من ديوان أعاصير**

ـ أعاصير ـ دجلة الغضبى ـ صحيفة الأحرار

☆☆☆

● **مختارات من ديوان الهدايا**

ـ يا أبا الأحرار (١) ـ الهدية (٢) ـ يوم ارتوى الثائر ـ ليلة القدر ـ مولد المختار ـ ثورة ١٤ رمضان ـ حب وشاعر

مختارات من ديوان

(البواكير)

شهداء الحرية

«رثاء الشهداء: يونس السبعاوي، فهمي سعيد، محمود سلمان».

شهيد العُلا لن يسمع اللومَ نادبُهْ ... وليس يرى باكيه من قد يعاتبُهْ
طواه الردى فالكون للمجد مأتمٌ ... مشارقه مسودّة ومغاربه
فتى قاد أبناء الجهاد إلى العُلا ... وقد حطّمت بأس العدو كتائبه
فتى همّه أن يبلغ العزّ موطنٌ ... غدا كل باغ دون خوف يوائبه
فتى يعرف الأعداء فتكة سيفه ... قد فتحت فتحاً مبيناً مضاربه
فتى ما جنى ذنباً سوى أنه انتضى ... حساماً بوجه الظلم ما لان جانبه
إذا ذكروا في جحفل الحرب «يونساً» ... مشى الموت للأعداء حمراً سبائبه
لقد باع للعُرْب النفوسَ ثلاثةٌ ... فقرّوا ودمعي لا تقرّ غواربه
فآه على من ودّع الصحب واغتدى ... على «يونس» فليطلق الدمع حاجبه
وآهٍ على نسر أهيض جناحه ... وكم ملأت أفق العراق عصائبه
لئن غيّبوا جثمان «محمود» في الثرى ... فما غيّبوا المجد الذي هو كاسبه
ولهفي على «فهمي» وما كان خطبه ... يهون وإن هانت لديه مشاربه
شهيد رأى الطغيان يغزو بلاده ... فهبّ وقاد العزم جنداً يحاربه
أيُشنق من يحمي الديار بسيفه ... ونغدو على كسب المعالي ركائبه؟
رجال أباة عاهدوا اللّه أنهم ... مضحّون حتى يرجع الحقّ غاصبُه
أراق عبيد الإنكليز دماءهم ... فيا ويلهم ممن تُخاف جوالبه

أراق عبيد الإنكليز دماءهم ولكن دون الثأر مَنْ هو طالبه
أراق ربيب الإنكليز دماءهم ولكنْ في برلين ليثاً يراقبه
رشيد ويا نعم الزعيم لأمة يعيث بها عبد الإله وصاحبه
لأنتَ الزعيم الحق نبهت نوّماً تقاذفهم دهر توالت نوائبه

(١٩٤٢)

تحية القرية

شفَّني من ربوعِكِ النضراتِ ... فتنةٌ تستعيدها نظراتي
في رياض النخيل يجمع فيها الفجر ... شمل الضياء بعد شتاتِ
فإذا الروض فتنة تتجلّى ... من صناع الأنامل المبدعات
أخذتْ حَليَها الطبيعةُ فيه ... وبدت في غلائلٍ عطرات
توِّجتْ بالزهور مفرقها، ... الجدول ربَّ الخمائلِ الهامسات
وانثنت تستحثُّ ماشطة الريح ... وتُبدي التجميلَ للماشطات
والمروج الحسان هامت عليها ... خُرَقٌ من تنهدات الرعاة
والعذارى بين الرُّبا يتهادَيْنَ ... ندِيَ النوار والزهرات
والغديرُ الوسنان ظلّله الكرْمُ ... وأصبى أمواجه السرهفات
منظرٌ تستخفُّ ألوانه الطير ... فتزجي ألحانها الساحرات
وهدوء الحقول تلقى لديه ... النفس ما ترتجيه من غايات
فهو نوزٌ يهدي سفائن أفكاري ... إلى ما وراء بحر الحياة
فترى المبدع المصوِّر فيما ... حولها من جنائن موثقات
في ابتسامِ الرياض للمدِّ والجزر ... لطوفانِ عَذْبى[1] النغمات
يحملان الحديث عن مرقص البحر ... وحور الشواطئ اللاعبات
وعن الشطِّ والنخيل السكارى ... في الليالي القمراء والمظلمات
رنحتها الأنسام لما سقتها ... العطرَ في أكؤسِ الندى المترعات
وقروطُ الأعذاقِ تهتز إغراءً ... لفُلْكٍ شوارع جاريات
صورٌ تسجد النفوس لديها ... وتضجُّ القلوبُ بالصلوات
أينما دار ناظري طالعتني ... فتنةٌ تستعيدها نظراتي

٢٢/١٢/١٩٤٣

---

(١) في الأصل عذبي والأصح أعذب.

يا ليلُ

ليت الليالي تنسي قلبي الألما ... والنجم يُنبئها عني بما علِما
لعينيك يا ليل سرٌ لا تبوح به ... أغمضتَ عنه عيون الناس فالكتما
إلا عيوني ما أغمضت ساهدها ... فبتنَ يرقبنَ منك النَّوء والظُّلما
قد أتقيتَ أذاها فاستثرت لها ... دمعاً لهتُ فيه عما فيك منسجما
صحبتُ فيكَ سُرى الأحلام مُفزِعها، ... وعذبها! فطويتُ الغور والأكما
فما التقيت بمن أهوى؟ أتحسبُها ... يقظى؟ لديك فما أهدتها حُلما
وهل نعمت من الدنيا برؤيتها؟ ... أما احترقت فأفزعت النجوم... أما!
ألم تخنك الدراري مذ شغفن بها؟ ... وكيف وارين غرب الدمع حين هما
ترى هل الأرض مأواها وموطنها؟ ... أم السماء نمتْها فهي بنت سما؟
من السنا والندى والزهر منزلها ... على ثرى من نديّ الغيم قد رُسما
إن الأهلّة شيء من أرائكها! ... والفجر مرآتها ما رفَّ مبتسما
وساءلتك وغربُ الدمع سامِرُها ... عني فألفتك قد أوليتها صَمما
فردتِ الطرفَ نحو الغيم حائرةً ... فارتدَّ بارقه يجلو لها الظلما
وهزّت الأفقَ السهران باحثة عني ... وبتُّ أهزُّ القلبَ مضطرما
فما نجومُك وهي النيّرات سوى ... آثار أقدامها تروي لك الألما
وما أغانيك وهي الخالدات سوى ... أشتات قلبي تروي حبَّه نغما
أما سئمت من الآهات ترسلها ... ناراً، وقلبك من قلبي أما سئما؟
ضُمَّ الفؤادين لم تُبق النوى بهما ... ما يستطيع حياةً إن هما انصرما

١٩٤٤/١/١٦

خيالك

«إلى لبيبة ذات المنديل الأحمر»

«نظرت إلى ظلك في الجدول فالتقت عيناي بعينيك أو عينيه فكان حبي لك أو له . . . »

لظلّكِ لو يعلمُ الجدول   على العذبِ من مائه منزلُ
يمرُّ به القلب مرَّ الغريب   ويهفو له الحبُّ والمأمل
بأفيائه تحلم الذكريات   ويشدو الخيالُ ويسترسل
وقفت حزيناً لدى الضفتين   وحولي زهور المنى تذبلُ . .
وقد رفَّ ظلك فوق المياه   وجالَت بأعطافه الشمأل . .
ففي الموج مما رأى هزّة   يحار لها الشاطئ الممحِل . . .
وسرحتُ عينيَّ في مقلتين   يمدُّ سهميهما الجدول
غرامٌ! فهل تنكرين الغرامَ؟   وحبٌ، وهل منه لي موئل
تمنيت لو كنت ريحاً تمرُّ   على الظل ولهى فلا تعذُل
ويستأسرُ الموج إغراؤها   وترديدها[1] النائح المرسل
فتمضي وتمضي به للسماء   غماماً بأرجائها يرفُل . . .
فأخلو بظلّكِ بين النجوم   وقد جال فيها الدجى المسبل
ففي كلِّ تقبيلةٍ نجمةٌ   تغوّرُ أو كوكبٌ يذهل[2]

☆☆☆

خيالُكِ من أهلي الأقربين   أبيٌ، وإن كان لا يعقلُ
أبي . . . منه قد جردتني النساء   وأمي . . . طواها الردى المعجل[3]
وما لي من الدهر إلا رضاكِ   فرحماكِ فالدهر لا يَعدِل . .

١٩٤٤/١/٣١

(١) كانت «ويفته لحنها» وصححت بخط الشاعر..

(٢) كان عجز البيت: تغور وثانية تذهل. وصححت بخط الشاعر.

(٣) يشير إلى زواج والده بامرأة أخرى.

المساء الأخير

«آخر مساء قبل مغادرة الريف»

يربِّ الهوى يا شمسُ لا تتعجّلي ... لعلّي أراها قبل ساع الترحّلِ
سريتِ فأفق الغرب يلقاكِ باسماً ... طروباً وأُفق الشرق بادي التذلّل
كأنّ السّنا إذ فارق الأرض واعتلى ... رؤوس الروابي والنخيل المسبْل
أحاسيس آخافها الفؤاد وصانها ... زماناً ففاضت من عيونٍ ومِقْوَلِ
وصفصافةٍ مخضوبةِ الرأس بالسّنا ... تراع بزفزافٍ من الريح مُعولِ
تبينُ كعذراء من الريف أقبلت ... بجرّتها من دافق الماء سلسلِ..
نعى لي وللناس النهارَ (مؤذّن) ... وقد كان ينعى لي فؤادي ومأملي
تمنيتُه لا يسمع الصّوت، أخرساً ... تمنيت لو يهوي إلى الأرض من علِ!
ألا وُقرتْ آذان من يسمعونه ... بأشلاء قلبٍ في ضلوعي مقتّل
ألا نثرتْ من تحت أقدامه أسّى ... حجارةُ ذاك المسجد المتبتّلِ!
أطرتُ عصافير الربى حين غردتْ ... كأنّ بتغريد العصافير مقتلي!
رأيتُ بها شبهاً بذعر مجنّح ... فأبغضتُ أشباه العدوّ المنكّلِ
كأني به لما يمدُّ جناحه ... يمُدُّ لأكباد الورى حدَّ فيصَلِ
ألا ليت عمرَ اليوم يزداد ساعةً ... ليزداد عُمرُ الوصلِ نظرة معجّلِ.

١٦/٢/١٩٤٤

شاعر

كفّن بالأوراق آهاتِهِ ... وارتدّ يرثيها بآياتِهِ

واستأسرتْ أبياتُه روحَهُ ... فطاف يبكي حولَ أبياتِهِ

غنّى ليصطاد حبيباته ... فاصطاد أسماء حبيباته

إن تبك عينيه صباباتُه ... أبكى عيوناً بصباباته!

ساعاته في شعره خلّدتْ ... ما باله يندبُ ساعاته!

وهو إذا ما أنّ من لوعةٍ ... رجّع كلُّ الكونِ أناتِهِ!

إن دُسّ تحتَ التربِ جثمانُه ... وكفّ قلبٌ بين طياته!

خلّف قلباً بين أشعاره ... يسمعُ مَن في الأرض دقاته!

٢١/٤/١٩٤٤

السجين (1)

سجين . . .

ولكنْ سجنني الكتابْ! | وأغلاليَ الآسرات السطورْ
فما بين جنبيهِ ضاع الشباب | وفوق الصحائف مات السرور!
لقد طال بالقلب عهد العذاب! | وما أنه بعد صبر يثور!
سأطويهِ لا رجعةٌ لا إياب | وأمضي طليقاً كتلك الطيور!

☆☆☆

سطورُ كتابي أوتار عودِ | عليها يُوقِّع لحن الرثاء!
وأسراب غُربٍ[2] من الطير سود | نواعبُ تنذرني بالشقاء
أفي ظلمة الكتب أفني وجودي | وأحيا بليلٍ وحولي الضياء!
فيا نفسُ لا تُذعني للقيود | وثوري ولا تصبري للقضاء!

☆☆☆

عيوني بآفاقهِ ساهرات | وحولي يبيتُ الورى رقْدا
بأرجائه ألتقي بالممات | كأني على موعدٍ والرَّدى
وما بَينَ ألفاظه القاتمات | أشعَّةُ عينيَّ ضاعت سدى
. . . وما بين أوراقه الصامتات! | تلاشى غنائي ومات الصَّدى

٢٥/٤/١٩٤٤

---

(١) وهي آخر ما في المجموعة الأولى التي بين يديّ.

(٢) غربان جمع غراب.

عودة الديوان

«إلى ديواني العائد من تجواله بين العذارى.. إلى ذلك الزورق المتنقل بين موج النهود أرفع زفرتي..»

ديوان شعري يعود من سفره! ... ما ضرّني لو يظلُّ في وطره
وكان في جنّة فأخرجه ... منها تجنّي الزمان في قدره
بين العذارى يبيت منتقلاً ... يا ليتني سائرٌ على أثره؟
ويسهر الليل في مخادعها ... إني له حاسدٌ على سهره
ينام فوق النهود مُدّكرًا ... فترجحن النهود من ذِكره
ويوشك القطن في صحائفه ... أن يُطلع المستحبُّ من زهره!
ديوان شعري يعود من سفره! ... ما ضرّني لو يظلُّ في وَطَره!

☆☆☆

زورقُ حبٍّ شراعه الغَزَلُ! ... ما بين موج النهود ينتقلُ
قد ضلَّ ملّاحه السبيل فما ... أرسى على صدرها هي الأمل
لولا هواها لما تحرّك بالشـ ... ـعر يراعي فجاء يشتعل
عاد إلى صدري الكئيب وقد ... ألقى المراسي فليس يرتحل!
عاد وقد مُزّق الشراع كما ... مَزّق لذات عمري الملل
كالقلب إذ عاد من صواحبه ... تهدّه النائبات والعِلَلُ
زورقُ حب شراعُه الغَزَلُ ... ما بين موج النهود ينتقلُ!

☆☆☆

أنلتَ من عطفهنّ يا ورقُ ... ما لم ينلْه المسَهَّد الأرقُ
فكنتَ منديل كل باكيةٍ ... منهنّ ينتاب روحها القلق
سدّدن أنظارهن نحوك يا ... ديوان شعري ولستَ تحترق
أما تراني أكاد إن نظرتْ ... لي ذات حسنٍ تُذيبني الحُرَق

ـكنْ شعري الذي سكبت به	قلبي على جانبيكَ يأتلق
لا تلـظّى بناره أفـهـل...	تهيج فيك الصبابة الحَدق
ـد تلت من عطفهن يا ورق:	ما لم ينله المسهّد الأرِق..



ن عاد نفسي شجى فزعزعها	أصبحتَ مرتادها ومفزعها
ـذيبُ أنفاسها بأدمعها:	شعرًا وتلقي عليك أدمعها
تحدّث النفس... ما رأيت وما	أسمعتَ ممن طرقت مخدعها!!
عن العذارى وكل عاشقةٍ	ناحتْ فأنّت قصائدي معها
خبأنّ في جانبيك لي قُبَلاً	هلّا أريتَ الفؤاد موضعها
حـسْبُ المحبّات من عرائس	شعري أن ظلّ الحسان تُتبعها
إن عاد نفسي شجى فزعزعها	أصبحتَ مُرتادها ومفزّعها

١٢/٤/١٩٤٤

مختارات من ديوان

فجر السلام

فجر السلام

لا شهوة الموت في أعراق جزارِ ... تقوى عليها ولا سيلٌ من النارِ
الموت أوهى يدًا من أن يشابكها ... وهي التي مدّت الموتى بأعمار
وهي التي لمت الأحقاب واعتصرت ... مما انطوى في دجاها، فيض أنوار
ومسّت الصخر فاخضلّت جوانبه ... بالسنبل الغضّ والريحان والنارِ
هذي اليد السمحة البيضاء كم مسحت ... جرحاً، وكم أزهقت أنفاس جبار
وأطلقت في الدجى الأعمى حمامتها ... بيضاءَ كالمشعل الوهاج في غار
كأنما فجّرت ماء لظامئة ... أو أطلعت كوكباً يأتمّه الساري
سلِ تاجر الموت كيف اصطك من فزع ... لما رآها؟ وكم أودت بتجار
وسمّرت[1] نعش طاغوت بما شرعت ... كفّاه من خنجر يدمي وأظفارِ
أما كفاه الذي امتصت على مَهَلٍ ... أنيابه من دم الغرثان والعاري
وما طفا عن شفاه الطفل من لبنٍ ... أو حلمة المومس الشوهاء من عار؟
فانقضّ من كهفه الداجي ليبعثها ... شعواء كالبحر إن دوّى بإعصار؟
حتى إذا امتار من أعمارها مددًا ... واقتات مما ستحيا، عمره الهاري
أهوى على ظهر من لم يقضِ[2] بعصره ... عن سلعة تعيير الدنيا، فدولار



(١) سمرت: دقت المسامير فيه.

(٢) يقضي: يموت.

عيون وراء المدى   تنام.. وترجو الغدا
دفوق السنا، باسطًا   لأحلى رؤاها يدا
ستجبلها.. واقعاً   نقياً.. كذوب الندى(١)
يكفّر عما جنت   عصور طواها الردى
أيفزعها المجرمونَ   بما أشرعوا من مدى؟(٢)
كأن سياجاً يقامُ   ليحجز عنها الغدا

☆ ☆ ☆

وفي الحقل بين الظلال   عذارى حملن السلال
لهن الهوى والغناء   وللظالمين الغلال(٣)
فبعد الشقاء المرير   وغبُّ الليالي الطوال
دنا موعد للحصاد   فغنينه... للرجال
أيحمدهن الطغاة   على منة للخيال؟
على ضحكة للربيع   وأنشودة للتلال؟!

☆ ☆ ☆

وشيخ يرب الحفيد   بأنباءِ قُطْرٍ بعيد
تحدى حراب الغزاة   وغيّبها في الجليد
فأنبت منها سنابلَ   ضوء الصباح الوليد
هنالك يبني الحياة   كما شاء جيل سعيد
عمالقة بالفعال   ورواد كون جديد(٤)
وآلهة يخلقون..   آلهة من عبيد!!

☆ ☆ ☆

هناك يرين السلام   كأهداب طفل ينام
ويضحك ملء الحقول   وفي أغنيات الغرام

---

(١) ذوب الندى: الذائب منه.
(٢) المدى (بكسر الميم) السكاكين: جمع مدية.
(٣) الغلال: المحاصيل.
(٤) الحديث عن الشعوب التي تحررت.

وينبض حيث المعامل يجـ   ـرحن قلب «الظلام
وفي المدن الضاحيات   يندس وسط الزحام،
وحيث الشفت - وهي ترنو -   عيون الورى في وئام،
برغم اللظى والحديد   نمت زهرة للسلام!!
وانداح من لجة الليل التي شحبت   شدق[1] يزيد اتساعاً كلما اقتربا
كأن مقبرة طال الزمان بها   وأزلزت فهي تبدي جوفها الخربا
تعلقت أعظم الموتى به ورنت   ألحاظها الحور فيما يشبه الغضبا
كأنما صرت الأسنان من حنق   شيئاً، وسخرية منها بمن نكبا
كان كل قتيل، رغم سكرته   بالصمت، يسأل أماً أثكلت وأبا
وزوجة وبنين استقتلوا وأخاً   من كان فيما لقينا من ردى سببا
شدق يزيد اتساعاً كلما رفعت   ستر الدجى خفقت من كوكب غربا
آلى[2] على الأرض أن يجتث عاليها   سفلاً ويصفع من يأتي بمن ذهبا
ولا يريق دماً إلا وأضرمه   ناراً وذرّى رماداً منه أو لهبا
تسعى به الريح في الآفاق ناسجة   للشمس من جذوة أو من دم حجبا
فالجو مقبرة كبرى.. معلقة   تستعرض الشمس في ذراتها الحقبا[3]
والأرض كالأبرص المنبوذ هزأه   داءٌ وعانى عليه الجوع والتعبا
تكدست فوقها الأجساد ناضحة   قيحاً[4] ودوّى عويل الناس واصطخبا
من كل رافعة جيداً كأن يداً   جبارة، جاذبته الطول فانجذبا
وانمطّ مثل عجين الرخو مرضعها[5]   لصق الثرى واكفهر الوجه وانقلبا



وهي التي بالأمس كانت كما   رجع خيال، للهوى الأول
يموج في مرآتها ظلها   سوسنة بيضاء في جدول

---

(١) الشدق: الفم.
(٢) آلى: أقسم.
(٣) الحقب: الأحقاب، الأزمان.
(٤) القيح: الصديد، الخراج.
(٥) المرضع: الثدي.

كــان نــهــداهــا إذا رنــحــت   ريح الـصـبـا مـن ثـوبها الـمـخـمل
يـشـف تـكـويـراهـمـا عـن سـنـا   يـطـفـو بـطـوقـيـهـا إلى الـمـجـتـلي

☆☆☆

كـم عـاشـق كـانـت أمـانـيـه أن   يـرتـشـف الـنـور عـلـى جـيـدهـا
كـان يـغـذيـهـا إذا قـطـبـت   بـالـروح والآمـال فـي عـيـدهـا
يـا زهـرة عـاشـقـهـا لـم يـذد   مـن زعـزع هـبـت لـتـبـديـدهـا
لـو كـان يـهـواك. . ارتـمـى دونـهـا   سـداً. . ونـجـاك بـتـصـعـيـدهـا

☆☆☆

ظل لـقـابـيـل ألقى عـبء ظـلـمـتـه: فـحـمـاً يـسـود الـبـرايـا حـولـه الـقـلـقْ
فـحـمـاً تـصـدى لـه الـبـاغـي بـمـقـلـتـه   يـذكـيـه مـنـهـا لـظـى يـخـبـو ويـأتـلـق
إذا تـضـرم، فـانـدك الـفـضـاء جـذى[(١)]   غـضـبـى، ونـش الـدم الـفـوار والـعـرق
وانقض - من حيث تهوى الشمس غاربة -   ليل من القاصفات السود أو شفق[(٢)]
جن الرضيع الذي يحبو وهبَّ على   رجليه يعدو ويلوي جسمه العنقْ
من فرط ما طال واسترخى وقد صهرت   أعـراقـه الـزرق نـاراً فـيـه تـخـتـنـق
كـأن كـفـيـه مـذراتـا ثـرى. . ودم   لا مـا يـمـد ابـن عـام: لـفـه الـغـسـق
ولألأ الـبـدر، فـاسـتـدنـاه وانـبـسـطـت   يمناه بالشوق. . حتى أظـلـم الأفـق
وأُزلـزت لـثـة[(٣)] الـشـيـخ الـتـي هـرئـت   مـن شـدقـه الأدرد الـمـفـغـور تـنـدلـق
تـنـسـاح كـاللـعـنـة الـسـوداء يـطـلـقـهـا   بعد الردي، نسله المطموس والحنق
يـا ربـمـا سـرّت الـمـوتـى بـأن هـلـكـوا   قـذائـف كـعـيـون الـجـن تـنـطـلـقْ
شـدت عـلـيـهـا يـد عـجـفـاء يـدفـعـهـا   حـقـد ويـقـتـات مـن أعـصـابـهـا فـرق
شـلـت يـداً طـالـمـا الـتـفـت أصـابـعـهـا   ثـم ارتـخـت عـن ولـيـد بـات يـخـتـنـق

---

(١) الجذى: جمع جذوة، وهي الجمرة.
(٢) هذا البيت والبيتان اللذان بعده، تصف طفلاً شوه جسمه انفجار القنبلة الذرية، فجن، وأصبح - وهو لم يبلغ أوان المشي - يركض ورقبته التي طالت وأمطت تلوي جسمه ذات اليمين وذات الشمال، كما أصبحت كفاه وكل واحدة منهما كالمذراة، وليست كف طفل عمره عام؛ يرى القمر؛ فيمد يده إليه يريده أن يدنو.
(٣) اللثة: لحم الأسنان.

واستجهضت كل أنثى وهي تعضبها   واستدفأت باللظى والمُدْن تحترقُ
وقوّست من ظهور كي يطاولها   قزح يلج ارتفاعاً وهي تنسحق

☆☆☆

وتطل من أفق يفتحه   الشروق إلى الحفافي
أيدٍ تشير إلى الرقاب   العشرئبة: لا تخافي
لن يفصد الجلاد عرقاً   من عروقك لارتشاف

☆☆☆

أيدٍ تلوح بالسلام..   كأن موشكه الضحايا
تكتال منهن البقاء.   كأن أحضان الصبايا
أودعنها الأطفال لما   ينطفوا(١) - حذر المنايا

☆☆☆

ولكم تناقلت المعابر   والدروب صدى نداءٍ(٢)
تتشابك الرغبات، مثـ   ـل الغاب؛ فيه على رجاء
هو معبر الأجيال، مـ   ـن خطرٍ يهمّ، إلى نجاء

☆☆☆

تعوي الذئاب، وما يزال   يجيش كالدم في العروقِ
بند العواء، ويدفع المقل   الغضاب عن الطريق
ويظل يطفئها كما انطفـ   ـأت بقايا من حريق

☆☆☆

ويظل يخفق بالسلام،   كأنما نشرت جناحا
فيه الحمامة... يلطم   الظلماء، فانفطرت ولاحا
من شقها الألق(٣) الحبيـ   ـس وظل ينطف.. ثم ساحا

☆☆☆

---

(١) لما ينطفوا: لم تكون نطفتهم بعد.
(٢) نداء السلام.
(٣) الألق: الضياء. ينطف: يقطر.

صور لنفسك في الخيال أباك في وسط الحريق
يدعوك بالصوت الأبح، وقد تخبط كالغريق
يمد من خلل الدخان يديه.. يبحث عن طريق

☆☆☆

وانظر لأمك وهي ترقد في التراب على قفاها
تتجاذب العقبان ثدييها وبفقأ ناظراها
وتلق من دمها الكلاب، وينخر الدود الشفاها

☆☆☆

وتمل[1] زوجك، وهي تركض بين أشباح الجياع
شعثاء[2] تلهث؛ والرياح تصكها دون انقطاع
حملت قميصك في ذراع، والرضيعة في ذراع..

☆☆☆

أو جثة ابنك وهي تزحف دون رأس في الدماء
أو مرضع ابنتك الممزق وهو يسحق بالحذاء
ورفات[3] موتاك الرميم وقد تناثر في الهواء

☆☆☆

وإذا رأيت عيون جيرتك[4] الرضية كالمحار
ترتج غضبى في قرارة جدول ضحل القرار
أفلا تطاردك العيون.. أما تبصك[5] في احتقار

☆☆☆

صور لنفسك في الخيال. أباك في ليل الشتاء

---

(١) تمل: انظر.
(٢) شعثاء: منفوشة الشعر.
(٣) الرفات: الأجساد الميتة البالية.
(٤) الجيرة: الجيران.
(٥) تبصك: تنظر إليك.

وكـأنـمـا ردت عـلـيـه صـبـاه؛ أخـيـلـة الـصـلاء[1]
مـا زال يـقـرأ، والـصـغـار يـضـاحـكـونـك فـي الـخـفـاء

☆☆☆

وانـظـر لأمـك وهـي تـنـصـت أي عـجـب[2] يـزدهـيـهـا
عـادت إلى الـصـوت الـرتـيـب؛ إلـى الـغـوابـر مـن سـنـيـهـا
وتـمـثـلـتـه فـتـى... يـجـمـع سـاعـديـه، ويـحـتـويـهـا

☆☆☆

وابـسـط لـزوجـك ـ وانـتـشـلـهـا وهـي تـلـهـث فـي الـزحـام ـ
كـفـاً سـتـخـتـم ـ إذ تـوقـع بـالـمـداد، عـلـى الـسـلام
فُـرَج[3] الـجـراح، فـتـوقـف الـدم والـدمـوع عـن انـسـجـام

☆☆☆

الـشـاطـئ الـضـحـاك والأصـداء والـقـمـر الـطـروب...
سـكـران يـغـرق فـي جـدائـلـهـا، وتـهـمـسـه الـطـيـوب
وتـضـمـهـا... ويـطـل مـن خـلال الـعـيـون مـدى رحـيـب

☆☆☆

تـتـنـفـس الأضـواء فـيـه.. كـأنـمـا سـمـعـت غـنـاء
حـلـو الـرنـيـن، فـراقـصـتـه، هـنـاك أجـنـحـة تـراءى
بـيـضـاء.. يـتـبـعـهـا الـصـغـار بـأعـيـن تـنـدى أخـاء

☆☆☆

لـيـل الـعـبـوديـة الـنـكـراء صـدّعـه مـهـوى طـواغـيـت واسـتـبـسـال ثـوارِ
حـتـى إذا شـمـر الـبـاغـي لـيـرأبـه[4] شـقـاً، بـأن يـصـهـر الأجـسـاد بـالـنـار
هـبـت أعـاصـيـر تـذرو مـا يـؤجـجـه فـي وجـهـه الـراعـب الـنـضـاح بـالـعـار

---

(١) الصلاة: الموقد.
(٢) العجب: (بضم العين وتسكين الجيم) الازدهاء والغرور.
(٣) فرج: (بضم الفاء وفتح الراء) جمع فرجة، وهي الفتحة.
(٤) يرأب شقاً: يلحم الصدوع التي فيه.

واستيقظ الشرق عملاقاً تموج على ... عينيه دنيا من الأحقاد والثار
يرمي، ويرمي ويسعى نحو غايته ... في لجة من دجى غضبى وأنوارِ
تطفو عليها الضحايا أو تغوص إلى ... أعماقها بين تيار وتيار
راياته الداميات الظافرات كوى[١] ... حمراء ينشقُّ عنها سجنه الضاري
ألقى بها السلم في وجه الطغاة ردى ... وفي صعيد الضحايا حمر أزهار
وحطموا أفوقُ الغل[٢] الذي سحبوا ... كي يطرقوا منه تابوتاً لجبار
حيث اشرأبت على جرف الردى أمم ... شدت إلى الصخر، إلا بعض أحرار
وابتاع[٣] بالدرهم المجبول من دمها ... فيض الدم الثرّ منها شر تجارِ
واستأجروها لصنع الموت منه لها ... بالزاد يبقى دماً فيها لجزار
أعمارها مثل بئر للدم ابتلعت ... جيلاً سواها بهن ابتاعه الشاري

☆☆☆

وتطلُّ من أُفقٍ يفتحـ ... ـه الشروق إلى الحفافي
أيدٍ تشير إلى الرقاب المشر ... ئبة: «لا تخافي!
لن يفصد الجلاد عرقاً مـ ... ـن عروقك لارتشاف»

☆☆☆

ولكم تثاقلت المعابر ... والدروب صدى نداءِ
تتشابك الرغبات، مثل ... الغاب، فيه، على رجاء

---

(١) الكوى: جمع كوة، وهي الفتحة من الجدار.

(٢) الغل: القيد.

(٣) معنى الأبيات هو: أن أصحاب المعامل التي تنتج الأسلحة قد اشتروا دماء تلك الأمم بدراهم هي في الأصل مبتزة من تلك الأمم؛ من عملها ومن دمائها ثم استأجروها لكي تصنع الأسلحة التي ستجلب الموت لها: لماذا كانت الأجرة؟ دراهم معدودة يشتري العمال بها قليلاً من الطعام، ذلك الطعام الذي يتحول إلى دم ينقله الجزارون إذا شنوا الحرب. ومن هذه الدماء يجمعون ثروة؛ تمكنهم من استغلال الأجيال المقبلة وامتصاص دمائها في مصانعهم. فكأن أعمار العمال الذين يشتغلون بصنع الأسلحة اليوم بئر من الدم؛ يبتلع الجيل المقبل من أبنائهم وأحفادهم الخ.. وكأن تجار الأسلحة قد اشتروا الجيل المقبل بدماء الجيل الحالي اشتروا حياة الأبناء والأحفاد نتيجة لسماح الآباء لهم بأن يستغلوهم.

هو معبر الأجيال: من خطر بهم، إلى نجاء

☆☆☆

ما زال يخفق بالسلام: كأنما نشرت جناحا

فيه الحمامة - يلطم الظلماء، فانفطرت ولاحا

من شقها، الألق الحبيس، وظل ينعطف ثم ساحا

☆☆☆

مختارات من ديوان

قيثارة الريح

ثورة الأهلة[1]

«أحببتها وهي تكبرني بسبع فثارت أهلة تلك السنين السبع...»[2]

أما زلت تصبو إلى قربها ... رويداً فما أنت من صحبها
تخطَّيتَ سبعاً - من المثقلاتِ ... بما لست تدري - إلى حبها
تركتَ الأهلة عن جانبيكَ ... حيارى تُشكّى إلى ربها:
«أكانت سدًى كل تلك السنين ... وقد هدَّنا السير في دربها
أيطوي مداها إلى حبه ... فتى ما رأيناه في ركبها»[3]
تخطيتُ سبعاً فكم من ضحى ... وكم من مساءٍ وليلٍ بها
وكم نبضةٍ من فؤاد التي ... تَشوَّفتَ للعطف من قلبها

☆☆☆

أما زلتَ مستسلماً للأنين ... رويداً، فعهدي بها لا تلين
وهل تسمع الشعر إن قُلتَهُ ... وفي سمعيها ضجيج السنين
أطلَّت على السبع من قبل عشـ ... ـرين عاماً، وما كنت إلا جنين

(١) لقد اختار الشاعر ثمانية أبيات من هذه القصيدة وضمنها في قصيدة أهواء المنشورة في مجموعة أزهار ذابلة.

(٢) الحديث للشاعر، والمعنية به هي المعنية بقصيدة (اسم لباب) في ديوانه الأول (أزهار ذابلة).

(٣) الأقواس من وضع الشاعر.

وأمسى - ولم تدرِ أنت الغرام - هواها حديث الورى أجمعين[1]
لقد نبأوها بهذا الهوى فقالت : وما أكثر العاشقين
أما زلت في غفلةٍ يا حزين أحبَّتْ سواك ففيم الحنين
حرام عليها هنيء الرقاد أتغفو وما أنت في النائمين

حزيران ١٩٤٤ ـ بغداد

---

(١) كان البيت التالي مكان هذا البيت :

أيخفى الهوى عنك حتى الزمان وتنسيك أشواقك العالمين

يبدو أن الشاعر لم يجد فيه ما يعبر عن المعنى الذي يريد فحاول أن يبدله.

أراها غداً[1]

«على الرغم من أنك تكبرينني بسبع من السنوات فقد تجرأت وأرسلت هذه الزفرة مع من يقرأها عليك. ولكن واأسفاه لا أعلم أأدى الرسالة أم خانها»[2]

أراها غداً، هل أراها غداً ... وأنسى النوى، أم يحول الردى
فؤادي، وهل في ضلوعي فؤاد ... لقد كدتُ أنساه لولا الصدى
كأني به خاذلي إن تمر ... على بغدٍ ما بيننا من مدى
مشى العمر ما بيننا فاصلاً ... فمن لي بأن أسبق الموعدا
ومن لي بطي السنين الطوال ... ستمضي دموعي وحبي سدى
أراها فأذكر إني القريب ... وأنسى الفتى الشاردَ المُبْعَدا
أراها فأنفض عنها السنين ... كما تنفض الريح بَرْدَ الندى
فتغدو وعمري أخو عمرها ... ويستوقفُ المؤلِدُ المؤلدا[3]
أغضُّ - إذا ما بدت - ناظريَّ ... فهيهات تعلم كم سُهِّدا
ولو أنها نُبِّئت بالغرام ... غرامي، لقربت المنشدا
وقالت: أيعصى نداء المحب ... حَرِمتُ الهوى إن عصَيتُ الندا
سأنسى الجراحات والأمنيات ... سوى أن عيني تراها غدا

بغداد ٢١/٤/١٩٤٤

---

(١) وردت القصيدة في رسالة إلى الشاعر خالد الشواف وقد نقل أبياتها الدكتور إحسان عباس في كتابه (بدر شاكر السياب - دراسة في حياته وشعره).

(٢) الحديث للشاعر.

(٣) البيت والأبيات الثلاثة التي تسبقه نشرها الشاعر ضمن قصيدة (أهواء) المنشورة في مجموعة (أزهار ذابلة).

لامس شعرها شعري

مرّت فلامس شعرُها شعري ... فإذا الهوى بجوانحي يسري
مرت ولم أرها، سوى نبأ ... عَذْبِ البشائر ذاع في صدري
القلب يعرفها بمشيتها، ... بالظل، بالأنفاس، بالعطرِ
يا ليت شَعْرَيْنا إذ اعتنقا ... عُقِدا فما انفرطا مدى الدهر
بل ليت مُسرعة الخطى وقفتْ ... ووقفتُ حتى ساعة الحشر
أشكو الغرام لها فتبسم لي ... وتلين إن أسمعتها شِعري

☆☆☆

أدعوك، واسمك لست أعرفه ... دعوات حُرٍّ ضاق بالأسر
آنستُ منك تطلُّعاً ملكتْ ... نظراته الجمّاح من فكري
أفعَنْ هوى ما كان من نظرٍ ... أم كان لهواً عاجِلَ المَرّْ
بوحي بسرِّكِ، لا، بل انشدي ... أخشى الأسى إن بُحتِ بالسرّْ
فدعي الفؤاد يعيش مغتبطاً ... جذلان ما بين الرؤى الزُّهر
يا ليتني وقد ابتعدتِ مدى ... قبّلتُ ما لامستِ من شعري
بل ليت ما لامستِ منه غدا ... حمراء مشرقةً من الزَّهرِ
تكسين شعركِ من مفاتنها ... ثوباً من اللألاء والنشر

بغداد ١٧/ ١١/ ١٩٤٤

صائدة

«من وحي.. أ..»

ضحى بنفسجُ أشعتُه وطابا ... وأغصانٌ أبت إلا اضطرابا
وأزهار يذاب الطلُّ فيها ... وريحٌ تنفض الطلَّ المذابا
وقلبٌ دائم الهيمان أضحى ... لفرط الشوق يلتهب التهابا
وهل أنسى (لُباب) إذا تناءت ... وكل الناس يُذكرني (لُبابا):
متيَّمةٌ تسهدها الليالي ... وتسمعُها الخليات العتابا
وأخرى غيرها اجتذبت فتاها ... إلى أحضان مخدعها اجتذابا
ومجنونٌ يهيم بألف ليلى ... فلا وصلاً ينال ولا اقترابا
وفاتنةٌ تطلَّعَ كلُّ طرفٍ ... لها ظمآنَ يسألها الشرابا
سريت وراءها وسرت ورائي ... تجوب الروضَ عَوْداً أو ذهابا
طروب كلّ مكتئب رآها ... فليس يُحسُّ هماً واكتئابا
وصاحبةٍ لها تبعت خُطاها ... كعابٌ غضةٌ صحبت كعابا
ولما أن رأتني بادرتني ... بأنظارٍ لقيتُ بها العذابا
وجاذبتِ الرفيقةَ ساعديها: ... فأذعنت انعطافاً وانجذابا
وكان تهامسٌ فارتاع قلبي ... وأغرق في الظنون وقد أصابا
أجالت طرفها فرأت فراشاً ... يميل الريح أجنحةً رطابا
طروباً عاد يلثم كلّ غصن ... وينتهب الأزاهير انتهابا
فمن متآلفين هوى وشوقاً ... ومنفردٍ أبى إلا اغترابا
أتابعه بعينيَّ اشتياقاً ... وتلحظه بعينيها ارتيابا
فعادت وهي غاضبةٌ حسود ... فديتُ بروحي الغيدَ الغضابا
نظرتُ لها وقد بسطتْ يديها ... لقنص فراشةٍ فدنوت قابا

فقلت أتصبح الحسناء تجني على واهٍ لتُعْذَلَ أو تُعابا
تصيدين الفراش، كفاكِ صيداً قلوبٌ بات أسلمها مصابا
سلي عينيك إن حاولت علماً أما دعَتا فؤادي فاستجابا

بغداد ٢٦/١١/١٩٤٤

ثورة على حواء

عبس الفؤادُ وكان يبتسم … وهوت على جنباته الظُلَمُ
ورأى الخيالَ يكاد يخذلني … فَأَرْثِ خيالي أيها الألم
وافسح له الآفاق نائيةً … لا الوهم صوّرها ولا الحلم
قد لفّها الليلُ غلالته … قبريةً ونجومه الرُّقُمُ
ما في جوانبها من امرأةٍ … رعناءَ مِلءُ فؤادِها حِمَمُ

☆☆☆

إني عدوّكِ يا مُغرِّرةً … سكرتْ بخمرةِ شرّها الأمم
ما فيكِ إلا كلُّ مَثلبةٍ … ما فيكِ إلا الحزنُ والندم
ولأنتِ يا محبوبتاه أسى … للقلب يحطمه فينحطم
ولأنتِ ـ مهما كنت ـ سافلةٌ … إن شاء ذلك أو أبى الخدم
خدموا جمالكِ وهو ـ لو علموا ـ … دَنَسٌ بثوبِ الطهرِ ملتثم
إني أشكُّ بكلِّ غانيةٍ … لا بل أكاد، أكاد أتهم
وأقول جهراً أنتِ عاهرةٌ … وليغضبنّكِ ذلك ـ الكَلِم
حطمتِ قلبي في الهوى سَفَهاً … فمتى، وأين، وكيف أنتقم

☆☆☆

ويمثّل التذكارُ لي صُوَراً … زهراً معطّرةً فأبتسم
كفّاً تصافحني مهنئةً … فكأنما نبضاتها نغم
وأكاد من شغفٍ أقبّلها … وأكاد حين نصولها أجِمُ
فأعود أغتفر الذنوب لها … ويروعني ما خطّه القلم..
فأكاد أمحوه فيمنعني … فكسرٌ يُريشُ جناحه الألم

☆☆☆

وأعود أذكر من مآثمها		ما ردّ قلبي وهو مضطرم
كيف الرضا والنفس جامحة		وجراح قلبي ليس تلتئم
عَبَدَ النساءَ معاشرٌ جهلوا		ماذا يُخَبي ذلك الصنم
يُخفي الخساسة في تكبره		لا سرُّ قدرته كما زعموا
وأشكُّ بالعذراء تظهرُ لي		عذراء ما عَلِقتْ بها التهم
وأقول: وجه البدر مؤتلق		ولقد تُجلِّلُ طهرهُ الظُّلَمْ

☆☆☆

يا مَنْ غُررتُ بحبها زمناً[1]		اليوم أعقب حُبكِ الندم
قد كنت أجهل أن من لبست		طهر الهوى بالعهر تتسمُ
لله ما أوحيت من نغم		أمن الخيانة ذلك النغم
أورثتِني شكاً بكلّ هوى		وبكلّ من تسعى بها قدم
حتى غدوتُ وما أرى امرأة		إلا وثار الحقدُ يضطرم
لي عند كل جميلة تِرَةٌ		فمتى، وأين، وكيف أنتقم

بغداد ٤/١١/١٩٤٤

(١) أنظر قصيدة المحبوبة المدنسة. (الشاعر). هذه القصيدة منشورة في مجموعة أزهار ذابلة. (المحقق).

بين الرضا والغضب

حواءُ عفوكِ أن جرى القلمُ ... بغويِّ شعرٍ ملؤه تُهَمُ
قد كنتُ في ما قلتُ معتسفاً ... فليمْسِ قولاً ذلك الكَلِمُ
عجباً أجرِّدُ منكِ عاهرةً ... يا عفةً شهدت لها الأممُ
لا لومَ فالحرمانُ أنطقني ... ومحا خساسةَ قوليَ الندمُ
أسكرتِ روحي بالهوى زمناً ... فسما الخيالُ وصفّقَ النغمُ
وهجرتِ فامتلأ الفؤادُ أسىً ... وغفا الغناءُ ونُفّرَ الحلمُ
وكئيبةُ النغمات[1] أسرجها ... ولوى إليكِ عنانَها الألمُ
وردتْ عليكِ فساءَ موقعها ... وارتدَّ قلبُكِ وهو يحتدمُ
والحزن لا يخشى إذا جمحت ... يوماً قواه وليس يحتشمُ
حواءُ ليتَ هواكِ طالَ مدى ... أو ليت جرحَ هواكِ يلتئمُ
أبت الخيانةُ[2] أن تُملّكه ... قلباً بطهرِ هواه يتّسمُ
لا تعذلي شِعري فليس له ... ذنبٌ إذا هو جاء يضطرمُ
لومي التي غدرتْ بصاحبه[3] ... وجفته وهو من الأسى حُطَمُ
وظلالِ هدبكِ، وهي أجنحةٌ ... للحبِّ في خديكِ ترتسمُ،
لو نلتُ منك العطفَ ما جزعتْ ... نفسي فجئتُ إليكِ اتهمُ



لا تحسبي - إن جئتُ معتذراً - ... إني ذللتُ، فقد أبى الشممُ
إني امرؤٌ يرجو لديكِ منىً ... ولسوفَ تُدنيها له الهِمَمُ
إن تمنحيه رضىً لقيتِ رضىً ... أو توسعيه قلىً فمنتقمُ
إن رمتِ روحانيةً وُجدتْ ... عندي ومِلءُ رياضِها نِعَمُ

(١) القصيدة السابقة «ثورة على حواء». (الشاعر).
(٢) و (٣) انظر قصيدة «المحبوبة المدنسة». (الشاعر).

أو رمتِ شهوانيةً وُجِدت | عندي وفيها النار والحمم

☆☆☆

وزعمتِ أن الشعرَ أجمعَه | لو لم تكوني - غالةُ العَدَمْ

ما هزّت الأوتار أنملة | إلا وكان لأجلك النغم

كذب لعمركِ. تلك أمنيةٌ | حسناء صوّرَها لك الحلم

أفتزدهي الأنهارُ إن وُصِفَتْ | أم تشمخ الربواتُ والقمم

وتعيِّر الصحراء شاعرها: | لولاي مات بكفّك القلم

إن تخلصي لي بتُّ خالدةً | في الشعر، هاتفةً بك الأمم

وإذا نفرتِ فلُغتي وجدت | للمنافرات وكلُّها ضرم

بغداد ٨/ ١١/ ١٩٤٤

عرس الثأر فاهتفي يا ضحايا

بسمة النور في ثغور الجراحِ / أنتِ قبل الصباح نجمُ الصباحِ
كلما لُحتِ في خيال الطواغيت، / وألهبتِ مرقدَ السفّاح
ذابَ قيدٌ على اللظى، وتراخت / قبضاتٌ على حطام السلاح
واختفتْ، كالظلالِ تنحلُّ في النار، / وجوهٌ تحفُّ بالأقداحِ

☆☆☆

كلما لحتِ هللَ الشعبُ أسوان، / يبثُّ ابتهاجهُ في النواح
وتحدّى الطغاةَ بالساعد المفتول / من عاملٍ، ومن فلّاح
كان في غفوةٍ، فلما ملأتِ الـ / ـنوم في مقلتيه بالأشباح
هبَّ غضبان، يهمز الثأر بالثأر، / ويمشي على لهيب الكفاح
يا عيون الجراح، لولاكِ ما امتـ / ـدتْ عيونٌ إلى الستار المزاحِ
تبصرُ الظلمَ عارياً، والطواغيت / كأوراقِ دوحةٍ في الرياح

☆☆☆

جرّدَ البغيُ خنجراً في دجى الليل، / وأهوى على الحمى المستباح
فاهتدتْ أمةٌ على لمعةِ النصل / وقد عبَّ من دماء الأضاحي
واستضاءت بسمةٍ من شهيدٍ / ومشتْ فوق معبرٍ من جراح

☆☆☆

عرسُ الثأر فانهضي يا ضحايا / واطرحي عنكِ باردات الصفاحِ
كلما ألهبَ الدجى حزن بغداد / فغصّتْ بدمعها النضّاح
وانظري، هل ترين إلا ثكالى / وأيامى يضربن راحاً براح
وانظري!! ما يزال جلّادكِ السكران / فوق الثرى طليقَ الجناح
واسألي قبرَ «جعفر» البارد المحزون / ما ذنبُ هذه الأرواح

جعفرَ الحق، يا نشيد البطولات　　　تُغنيه تحت ظلّ الصفاح
مُذْ من قبرك المدمى بيمناك . .　　　فما زلتَ حامل المصباح
أنت مزّقت ظلمة الليل بالنور،　　　فلا تهن مقلةُ السفاح

حطمت قيداً من قيود

حزّرت بالدم كلَّ جيلٍ ناءٍ آتٍ سيذكر منّة الأبناءِ
ورقيت من جثث الضحايا سلماً يُفضي إلى الحرية الشماء
وجعلتَ أحجارَ القبور صحائفاً وملأتهنَّ بروائع الأنباء
فتلفّتَ التاريخ يلقي نظرةً عجلى، ويومئ باليد الحمراءِ:
أنَّ الضحايا قصرتْ أعمارُها في الموت، عمرَ «السادة» الأحياء

☆☆☆

وعصابةٍ جمع الشرابُ لصوصها في مخدعِ الآثام ذات مساء
آلت تبيعك للغريب، وأقسمتْ بالليل، والخمار، والصهباء
ألا يذوبَ الصبحُ في أقداحها إلا وأنت مكبلُ الأعضاء
وتسلمتْ عن كل جرحٍ مثلهُ ذهباً، فأثرتْ من دم الأشلاءِ
قال «الحليفُ» كما يشاء، ورقّعتْ باسمِ الجياع، «صحائفَ» الأرزاء
في كلِّ سطرٍ آهةٌ من أيِّمٍ ولهى، وكفا سائلٍ بكّاء
عشرون عاماً روّعتْ أشباحها مهدَ الرضيع، ومرقدَ العذراء
سوداء، يحتضنُ السنابلَ طيفها ويهدّدُ التنورَ بالأطفاء
ويظلُّ يرسمُ في الفضاء بإصبعٍ حمقاء، ظلُّ «الخبزة» السوداء
ويظلّ ينظر من نوافذ مجلسٍ عالي الدعائم، واطئ الأهواءِ
قذف «الأجيرُ» برائديه وصحبهِ في جانبيه، فغصَّ «بالعملاء»
النائمين على الحرير وحولهم شعبٌ مراقدُهُ على الغبراء
التاركين لكلِّ كوخٍ آهةً ولكلِّ قصرٍ ضحكةَ استهزاء
السارقين من الرضيع وأمّهِ «البناءَ» لكلبٍ نابحٍ وجراء
السالبين من العذارى بسمةً ذابتْ فكانت «لمعةً» لحذاء

والصانعين «قياثراً» أوتارها أعراقُ هذي الأمةِ «الخرساءِ»



ومشتْ لتفرضَ بالحديد قيودَها والنارِ، «شرذمةٌ» من الأجراء
حتى انتفضتَ، فلا الرصاص مزمجراً يثني خطاك، ولا «الوعيد» النائي
ووقفتَ تهزأ بالمنايا، عاضداً عزمَ الشباب بصبيةٍ ونساء
ووقفتَ تدفعُ بالحجارةِ والحصا كيدَ الطغاة، وباليدِ العزلاء
حطّمتَ قيداً من «قيودٍ» فاتخذْ للباقيات تأهُّبَ الأكفاءِ
إنَّ «الحليف» هو الحليف وإن صفا لا تخدعنْك صبغة الحرباء



حيث التفتُّ رأيت شعباً جائعاً عريان، يملأ جوفه بالماء
يسقي الزروع دماً لتثري «طغمةٌ» تبني سعادتها على الأشقاء
وإذا تضجرَ «أطعمته» رصاصها و«كسته» بالأكفان والبوغاء
قلْ للحليفةِ ليس يجدي «برقعٌ» فاليوم تهتكهُ يدُ الأنواءِ
بالأمس عبأت الجنودَ وأعلنتْ حرباً على الغاشيةِ النكراء
فتحطمتْ بيدِ الشعوب سلاسلٌ ومدًى، وأجنحةٌ من الظلماء
واليوم تلتقط الشظايا في الثرى وتلمُّ ريشاً في يد النكباء
أتكون «منقذةُ الشعوب!» كهتلرٍ ويغوقُ «روما» محورُ الحلفاء؟
يا حاقرَ «الغوغاء»، يعصرُ مجدَهُ بالسوطِ، من أجسادها الصفراءِ
إنَّ الجراح، وقد فتحتَ ثغورها، يحفرنَ قبركَ في الغدِ المترائي
حرّكتَ في المستقبل الداجي يداً بيضاء تمسحُ أدمعَ البؤساء
وعوالمَ اغتصبَ الخيالُ رتاجها في لمحةٍ هي «واقعُ» الأبناء
الظلمُ يزرع في السجون بذورَها والشعب يحصدُها على الأشلاء!
ويكاد يخترق الزمانَ بنوره يومٌ أطلَّ بأعينِ الشهداء
صبغتْ حواشيه الدماءُ، ولوَّنتْ فيه الظهيرةُ أوجهَ «الغوغاء»
وأكاد ألمحُ في بقايا نقعِه جيشَ الطغاةِ مبعثرَ الأجزاء



عاد الحليفُ بباليات عهودِهِ فرقاً يُحجبها عن «الإلغاء»
يتلمسُ «التعديلَ» من أعوانهِ ويحوك ألفَ دسيسةٍ عمياء
ويبثُ في الظلماءِ من أذنابهِ زُمَراً تنافق جهرةً، وتُرائي
واستيقظ الإرهابُ يفركُ مقلةً رغم النعاس، دقيقةُ الإحصاء
عدَتْ على الأحرار آثار الخطى والآهة الحرّى على السجناء

☆ ☆ ☆

قل للحليفةِ إنّ شعباً واعياً هيهات أن يرضى بغير جلاء

في يوم فلسطين

يا راقصين على دمِ الصحراءِ ... قد آنَ يومُ الثورةِ الحمراءِ
تلكَ الشرارةُ بعدَ حينٍ تنجلي ... عن زاخرٍ بالنارِ والأضواءِ
اليومَ يحطمُ كلُّ شعبٍ ثائرٍ ... سودَ القيودِ بضحكةِ استهزاءِ
ويدٍ يفرُّ البغيُ من هزّاتها ... حمراءَ ضرّجها دمُ الشهداءِ
فضّتْ فمَ المستعمرين بلطمةٍ ... لا غيرَ قاتلةٍ ولا شلاء[1]
واليومَ يصرخُ كلُّ حرٍّ غاضبٍ ... في وجهِ كلِّ مهوّسِ الآراءِ
تلك المواطنُ أين عنها أهلُها ... فتروحُ تعرضها على الغرباءِ؟
والقدسُ ما للقدسِ يمشي فوقها ... صهيونُ بين الدمعِ والأشلاءِ
ما هتلرُ السفاحُ أقسى مديةً ... يومَ الوغى من هتلرِ الحلفاءِ
يا أختَ يعربَ لن تزالي حرةً ... بين الدمِ المسفوكِ والأعداءِ
ثاراتُ أهلِكِ في دمانا تلتظي ... هيهاتَ ليس لهنَّ من إطفاءِ
حتى يضمَّ ثرى الجزيرةِ أهلها ... أو يلبسون[2] مطارفَ العلياءِ
ما العاطفون على الضعيفِ لغايةٍ ... مفضوحةٍ لم تبقِ طيَّ خفاءِ
الأسخياءُ له بغيرِ بلادهم ... الباخلون بها على الضعفاءِ
بالقادرين على اغتصابكِ عنوةً ... فاليومَ هبَّ الشعبُ من إغفاءِ
يا شعبُ ليس القدسُ تشكو وحدها ... هولَ الجراحِ من اليدِ الرعناءِ
ما زال جرحكَ وهو دامٍ دافقٌ ... رغمَ انتهاءِ الطعنةِ النجلاءِ
والحرُّ أبعدُ غايةً من أن يرى ... في الدمعِ تخفيفاً من البرحاءِ
فالحكمُ للدمِ والسلاحِ المنتضى ... والحربُ لا للدمعةِ الخرساءِ
والنصرُ للشعبِ الذي لا ينثني ... عن عزمه، والصولةِ النكراءِ

---

(١) هكذا ورد البيت في المخطوطة وفيه إقواء كما يلاحظ القارئ.

(٢) هكذا ورد في المخطوطة.

أجلُ الطغاة بكلِّ حدٍ صارم   ما أن يزيلَ العارَ كالأجلاء
حتى أراك وأنتَ راضٍ هانئٌ   حر برغم الأعين الزرقاء
وأرى الجزيرةَ وهي روضٌ مونقٌ   محميةَ الأبناء بالأبناء
والقدس يسكن كلُّ حرٍ ربعها   بالعاملين وضيئةَ الأنحاء
يا شعبُ ناد بكلِّ ساهٍ غافلٍ   عما تذوق القدس من بأساء
ما أشرعَ الأعداءُ فيها حربةً   إلّا لشلِّ يدٍ وسفكِ دماء
ما نفعُ جنتك التي نضرتها   والنارُ حولَ الجنةِ الخضراء؟
يا شعبي المظلومُ هذا موقفٌ   بان الوفيُّ به من الحرباء
ما بال رهطكَ وهو باقٍ وحده   لم يخشَ بأس القوةِ العمياء؟
عاش التحرر كلُّ رهطٍ غائب   - إلّاهُ - يومَ الجدِّ والإعياء
وغدا فداء الكادحين وجمعهم   أصحابُ تلك الشارةِ السوداء
يا شعبُ هذا أنت جأشٌ رابطٌ   إن حان يومُ الثورة الحمراء

أعاصير

أصبحَ الكونُ وهو نورٌ ونارُ ... أيها الظالمونَ أينَ الفرارُ؟
الأعاصيرُ تملأُ الشرقَ والغر ... بَ وقد جاشَ حولهنَّ الشرارُ
كلّما حاقتِ المنايا بإعصا ... رٍ نزا فوقَ نعشِهِ إعصارُ
فالتهابٌ خبا، فكانَ التهابٌ ... وانفجارٌ مضى، فجاءَ انفجارُ
فاعصفي يا شعوبُ فالكونُ لا يُرْ ... ضيهِ إلا أن يعصفَ الأحرارُ
واحطمي القيدَ فوقَ هامِ الطواغيتِ ... وثوري فالثائرُ الثوّارُ
همسةٌ، فانتباهةٌ، فهتافٌ ... فانتفاضٌ فثورةٌ وانتصارُ
هذهِ قصةُ الشعوبِ رواها ... للورى تاجُ قيصرَ المنهارُ
حرّكَ الشرقُ عقربَ الساعةِ الوسنى ... فهبّتْ تقولُ: لاحَ النهارُ
فامضِ يا ليلُ ما عيونُ الجماهيرِ ... بعمياءَ أو عليها ستارُ
أيها الواقفونَ في زحمةِ الدنيا ... وقد عصّبَ الرؤوسَ الدوارُ
إنْ وقفتم فما أرى موقفَ التاريخِ ... يعتاقُ من خطاهُ انتظارُ
فاجعلوا في (اليمين) عرشاً من الظلمِ ... فما يعرفُ العروشَ اليسارُ
يا وجوهَ الجياعِ، يا قصةً أضـ ... حى لها من مواطني أسفارُ
حاكَ أحداثَها الرهيباتِ جلادٌ ... زها سيفُهُ الذميمُ اقتدارُ
أنتِ للجوعِ لاحَ فيكِ اصفرارٌ ... وهو للتبرِ في يديهِ اصفرارُ
خُيّبَ المستبدُّ، لا يكتبُ التا ... ريخَ نابٌ له ولا أظفارُ
إنما نحنُ وارثو هذهِ الدنيا ... لنا المجدُ كلُّهُ والفخارُ
إنّ في صفرةِ الخريفِ انتفاضاً ... كانَ من معجزاتِهِ أيارُ
قلْ لمن فضَّ روحَهُ الرعبُ واستلَّ ... السنا من عيونِهِ الاندحارُ
نقّلِ الطرفَ بينَ شرقٍ وغربٍ ... يحمدِ الطرفَ قلبُكَ المستطارُ
تلكَ كأسُ الطغاةِ في كفِّ ساقيها ... حطاماً تجفُّ فيه العقارُ

في غدٍ تُسحق القيودُ ويهوي ... فوق أشلاء تاجه استعمارُ
لألأ الصبح يا بلادي أيبقى ... في حماك (السفير) و(المستشار)؟
ابعثي صرخة الجلاء ابعثيها ... مثلما ترسل الهدير البحار
شعبك الحرُّ ما انثنى عن نضالٍ ... لا فهيهات أن يدوم الإسار
وهو لو كان كوكباً يذرعُ الآ ... فاق، ما حدَّ من خطاهُ المدار
عالم الظالمين قد هدمَ المظلومُ ... ركنيه، فاحتواهُ انهيار
فهو إنْ ظلَّ واقفاً كان للموت، ... وإنْ سارَ فالمسير انتحارُ
موضعُ القيدِ بعد حينٍ سيمسي ... فوق أنحائه الجريحات غارْ

دجلة الغضبى

ذوِّبِ الليل يا شعاعَ النهار   تلمح العين ما وراء الستارِ
ذوِّبِ الليلَ يبصر الشعب صرعاه   فما زال واقفاً بانتظار
يبصر القومَ بين هاوٍ إلى اللحدِ   وغرقان دائبٍ في احتضار
إنها غضبةُ المياه الحبيسات   تدفقن بعدَ طول الإسار
زمزمَ الموج في السهول النديات   تغيظاً وصاحَ في كلِّ دار
سائل الكوخ والربى والصحارى   كيف أرعشن في يدِ التيار؟
أيها النائمون في الضفة السكـ   ـرى على الجوع والضنى والصغار
كيفَ باللّه... كيف تغفو عيونٌ   في حمى كلِّ ظالمٍ غدار...؟؟
علموا دجلة الظلاماتِ والغدرَ،   فعادتْ ولا تفي عهدَ جارِ
أيها الضاربون في ظلمة الليل   إلى غير منتهى أو قرار
يسرقونَ الخطى على ضوء نجم   يسرقُ الخطو في قصيِّ المدارِ
كيفَ خلفتم الديارَ الحبيباتَ   ألا لفتةٌ لتلك الديار؟
ضربَ الماء ما بنى كلُّ بانٍ   وطوى كلَّ مأملٍ بالثمار
فاشتكى صاحبُ القطيع من الموج   لذئبٍ رآه أو جزار
واشتكى الحاصدُ المعنى إلى «الشيخ»   فما كانَ منهُ غيرُ ازورار
وهو بالأمسِ واهبُ (القائد الغر[1]   بي) زلفى إليه سيفَ النضار
صيغَ من أضلعِ الجياع العرايا   تحت أنظار كلِّ جوعان عاري
وهو بالأمسِ، من حبا «لندن» الشو   هاء ما شاء منه حب الفخار
وهو من يبخلُ الغداة على الشعبِ   ويلقي انتحابهُ باقترارِ
ليتَ لي قوّة المياه فأقتصَّ   من (الشيخ) للدموع الغزار

---

(١) القائد الغربي هو الجنرال مونت كمري فقد أهدى إليه أحد الشيوخ سيفاً من ذهب محلى باليواقيت في نهاية الحرب العالمية الثانية أثناء مروره بالعراق.

ليتني أهدمُ القصورَ وأبنيهنَّ بيتاً لشاردٍ في القفار
ليتني أبدل القلوب التي تغفو على الذلّ، بالحصى والحجار
أيها الشعبُ واحتمالك عارٌ على الحرّ دونهُ كلُّ عارِ
طالما قد صبرتَ يا شعبي المظلوم فانهض... كفاك طولُ اصطبار
أيها المرسلُ الأنين إلى الآذانِ يلبسن قرطَ الاستعمار
حق ماترسل الأنين إليهنَّ اجتزازاً بصارم بتار
فهي صماءُ حين تدعو، وصغواءُ إذا اهتزَّ شارب المستشار
ضلةً للئيام، والثعلب الرعديدُ يسطو بمخلبٍ مستعار
ربّ ناجٍ من الردى خلف الأبناء صرعى في المائج الهدارِ
مثقل الظهر بالسنين الطويلات وأشلاء بيته المنهار
لاحَ لي فانطلقتُ أزجي إليه الشعر خزانَ قاذفاً بالشرار
أيها المبتلى، وأدعو بك الشعبَ وقد همّ غيظه بانفجار
ذلك النهر فاضَ بعد احتباسٍ عاصفاً بالسدودِ عصفَ اقتدار
نبئني أيّ ساعةٍ أبصرَ الشعبُ وقد فاضَ بعد طول الإسار؟
ساحقاً في اندفاعه ما أقام الظلمْ في دربهِ من الأسوار
قل لمن نبّت العروش على الماء فقال امتلكتُ كل البحار
سوف تأتيك ساعةُ توقظ الأمواج فيها انتفاضةُ الإعصارِ
أيها الشعبُ يعصب الداء عينيه فلا تبصران ضوء النهار
الدواء الذي ترجي سيأتيك اسمهُ من خناجر الثوار
تعصفُ الصيحة المدماةُ بالتاج على كل مفرق مستطار
يومَ لا الظالم الغشوم بمنجيه من الثائرين وشكُ الفرار
لا ولا القيد مستطيعٌ حيال النار صبراً ودونهُ ألفُ نار
الردى والهوانُ خطُّ الأذلاءِ وكل الحياة للأحرار

صحيفة الأحرار

يا حاجبين صحيفةَ الأحرارِ … هل يمنع القيدُ استعارَ النارِ
إن تحجبوها فهي حقدٌ كامنٌ … بين الضلوع وصرخة استنكارِ
بنتُ الكفاح وكلُّ سطرٍ خالدٍ … عرقٌ يفور به، دمُ الثوار
ضمَّ الشتاتَ بها (فكلوا) يجتلي … من عين (يعرب) ضحكة استبشار
و(القدس) تُشهِدُ كلَّ جرحٍ أنها … بُؤرة يثيرُ مخاوف الأشرار
لم تكبُ في ساح الجهاد ولا ارتضت … ذلاً ولا غفلت عن استعمار
إن تحجبوها فالليالي شأنها … ألا يدوم بها سنا الأقمار
ما إن نخور فليس فينا جاهلٌ … إن الحياة عطيةُ الأخطار
إنا لنعمد في اللظى أقدامنا … هيهات نشكو سطوة الأحجار



- وأحرُّ قلبي يا بلادي أنني … جُرِّدتُ فيك سوى من الأشعارِ
ماذا ظننتَ بصادقٍ في حبه … لو كان يملك قوة الأقدار؟
هلْ كانَ ينفضُ من نضالٍ كفهُ! … أو كانَ يتركها على القيثار؟
وَلَو استطعتُ لكنتُ حزباً ثانياً … مثل التحرر صادقَ الآثار
أو عدتُ أجعلُ من دمائي ثورة … تجلو غشاوة هذه الأبصار
الشعبُ يعلمُ عن يقين أنها … بوقُ النضالِ ومنبر الأحرار
حان الكفاح فأنزلتها طعنةً … حمراء في صدر الحليف الضاري
الجوُّ فيك لكلِّ نسرٍ ضيقٌ … رحبٌ لكلِّ ملوَّنِ المنقار
قصُّوا جناحَ النسرِ فيه وأطلقوا … للبوم أجنحةَ الخنا والعار
ومن المهازل أنَّ أوفى صفحةٍ … للشعب تطويها يدا غدار
ما راشَ جوُّ الكادحين جناحها … حتى يراهُ مقصُّ الاستعمار
أن يحجبوها فهي في أرواحنا … وضحاهُ تنشرها يدُ التذكار

أو طاب يوم (الخائنات) بيومها — فالخائنات قصيرة الأعمار
إنَّ المصاب وإن خلا من فرحةٍ — لم يخلُ من عظةٍ ومن إنذار
فالطاعنُ الصدرَ الأبيَّ بسيفه — شقَّ الستار بطعنة استهتار
فإذا العيونُ ترى وفي أهدابها — لمحُ الدماء خبيثة (الثرثار)[1]
يجثو على فرشِ الحرير ودونهُ — جسم الطعين على التراب العاري
فالطرفُ يمسكُ بالكؤوس ورجلهُ — بالطرس. والكفان بالدينار
لو باركته يدا (سفير) ساعةً — باعَ النضالَ بحفلة (استيزار)



ـ يا من يشيد لكلِّ حرٍ محبساً — خوفاً على كرسيِّه المنهار
إنَّ الظلام إذا تناهى غيبه — زاد العيونَ صدى إلى الأنوار
ـ والحابس الأبطالَ عن أن يزأروا — ظن الزئير قضى قتيلَ إسار
حتى تكشف عن سرابٍ ظنه — وانفضَّ جوف الصمتِ عن إعصار
فإذا الحناجرُ والزمازمُ تنبري — غضبى تجوزُ عليهِ عقرَ الدارِ
هيهاتَ تغلبُ كلُّ كفٍّ شأنها — لمسُ الحريرِ، تدفقَ التيار
هيهاتَ يصرع كلُّ فكرٍ ملؤه — همس الطغاة صوارخَ الأنكار[2]
ما دامَ بعض دم الضحية دافقاً — فيها فلا ركنتْ إلى الأظفار
يا شعب أنتَ غدٌ فإن لم يؤمنوا — بالكادحين، فلستَ للكفار
إنَّ الطغاةَ نجوم ليلٍ ترتدي — ثوب المغيب، وأنت شمس نهار
أنتَ اندفعت إلى العلاء وغلغلوا — في هوةٍ لا تنتهي بقرار
لا يستوي الجيلان هذا مقبلٌ — نحو الحياةِ وذاك في إدبار
ظنوك سخرية الزمان ونهزةً — للطامعين ولعبة الأغرار
حتى أبنتَ عن اللظى في ملمسٍ — وكشفت في شربٍ عن الأكدار
أنتَ العباب سجا وأغفى حاجباً — خلفَ السجو منيةَ البحارِ
أنت الزمان صفا ليهوي سيفه — بعدَ الصفاء على يدي جبّار

(١) هكذا وردت في المخطوطة.
(٢) هكذا وردت في المخطوطة، ونعتقد أن الصحيح فيها «صوارخ الأفكار» وقد حصل السهو عند نقلها.

إنَّ الشعوبَ شكَوْنَ داءً واحداً رغم التنائي واختلاف الدار
- أغلالهنّ مجمعاتٌ في يدٍ رعناء تنشرها على الأقطار
- فإذا خطمتَ فلستَ وحدكَ حاطماً تلك القيود، غنيت بالأنصار
لا وُفق الأشرار في أن يخرقوا قلبَ النضال بكاذب الأخبار
- هل يأمنِ[1] المطعون من جلاده إلا لقاء الصارم البتار
والأرض ليسَ ترى لها من غاسلٍ رجسَ الطغاة سوى دمِ الثوارِ

☆☆☆

(١) هكذا وردت في المخطوطة ونعتقد أن الصواب «يأمل».

مختارات من ديوان

الهدايا

يا أبا الأحرار(١)

هبَّ في الفجر هبوب العاصفاتِ ... قدرٌ حطم أبواب الطغاةِ
قدرٌ من سدّة الله سعى ... بزروع الزيتون في الأرض الموات
يا لها من قبضة في حدّها ... يكمن الموت وأسباب الحياةِ
حررت أعناقنا من نيرها ... وأنارت في الليالي المظلمات
يا كريماً ما رأينا. مثله ... من كريم، يا نجيّ المكرمات
لم تلح لولاك في ذاك الدجى ... شمسنا، أو تهوِ أصنام البغاة
يا أبا الأحرار، يا رافعها ... راية تزهو على شطّ الفرات
دم لشعب عاش من تموزه ... في نعيم فوق أشلاء الطغاةِ

(١) ذكرها علي الحلي في العدد السابع من السنة ١١ من مجلة «الآداب» ١٩٦٣ في مقال عن «الفنان والخلق الثوري».. وكانت القصيدة قد نشرت في جريدة «العهد الجديد» العدد ٤٧٧ في ١٩ تموز ١٩٦٢.

الهدية[1] . .

يقول المحبون: «إنَّ الهدايا طعام الهوى» . . ذاك ما أسمعُ
وإني لأهواكِ، حتى لأقسو بحبّي، وتدمى به الأضلعُ
وأهواكِ حتى اللقاء اشتياق وحتى يضيق المدى الأوسعُ

☆ ☆ ☆

فماذا سأهديك يوم اللقاء؟ وماذا سأهديك يوم النوى؟
أيرضيك ما يشتريه انحداري إلى حيث يأبى عليَّ الهوى؟
فما المال إلّا دماء تباع كعرض البغايا . . لدرء الطوى

☆ ☆ ☆

سأصحو مع الفجر قبل الطيور ولمسةُ كفيك في خاطري
ألمُّ الندى من حقول الربيع وأشدو مع القبّر الطائر
وأجمع من زهرها باقة لعينيك . . يا زهرة الشاعر

☆ ☆ ☆

وهيهات، هيهات إن الرياح يذرين أزهاري الذابله
ويبقين في مقلتيك انكساراً كمن يتبع الأنجم الآفله
سأهديك أغنية كنسيم المدينة يستقبل القافله
وماذا أغنيّك، والحشرجات وعصف اللظى كل ما أسمع
كأنّ البرايا دم في عروقي تصدى له الخنجر المشرع
فيا قبضة من رماد الحريق على سلّم دكّه المدفع . .

☆ ☆ ☆

سأهديك من ساعدي الحياة ومن قلبي الضحكة الصافية

---

(١) جريدة «الجهاد» البغدادية العدد ١٠٦ ، ٣١ آب ١٩٥٢.

سأهديك ما في عبوس السحاب ... من النور للدوحة العارية
سأهديك أن لا تكوني رماداً ... على مدرج الزعزع العاتيه

☆☆☆

سأهديك دنيا يرين السلام ... عليها «كحشد» من الأنجم
تنامين فيها وتستيقظين ... بلا ريبة في الغد المبهم
ولا خوف من أن يعزّ الرغيف ... وأن تستباحي... وأن تهرمي!

يوم ارتوى الثائر

بشراك هذا سحاب الذلة انقشعا	وانفكَّ عن ساعديك القيد وانقطعا[1]
إزلزلَ الشر ما خلّفت زاوية	يندس فيها ولا أبقيت منتجعا
يا أمة ما انهوى عن صدرها صنم	إلا وأوصى لدانٍ منه فافترعا
من كل جازي يد بالزاد تطعمه	غلا ومن آكل الثدي الذي رضعا
هاك اسمعي الصور والموتى إذا انبعثوا	فاليومَ كلٌّ سيُجزى بالذي صنعا
اللّه أكبر، ما أمهلت طاغية	إلا لكي يحصد النار التي زرعا
جيل من الأعين الغضبى وقافلة	من غيظ جيلين في ميعادك اجتمعا
وانحط منها على الباغي وزمرته	ظل تخطى إليه السور والقلعا
كالسيل من حِمم والنار من ظُلَم	والموت لو كان يحوي ذلك الفزعا
ما رعب (قابيل) إذ يعدو فتتبعه	عينا أخيه المسجى حيثما نزعا
شق الثرى عنه من لحظيهما شبح	أزجى عليه الدم المطلول فاتسعا
يوماً بأوفى من الرعب الذي فجأت	تكياؤه الصرصر الطاغوت فامتقعا
يوم اشتفى كل قلب كان فاجعه	وزلزل القصر حتى مال وانصدعا
وامتد من حيث ولى باع محتجز	واسودّ من حوله الفولاذ والتمعا
في موقف تنفس الشحاذ ذلتها	فيه الأمير الذي من جوعها شبعا
وزمرة من لصوص كل ما جمعت	ما ردّ عنها قضاء الشعب أو دفعا
أنزلت بالثورة البيضاء عاليها	سفلاً وعاجلت منها الرأس فاقتطعا
لم يرتوِ الثأر من جلاد أمته	حتى وإن جندلته النار وانصرعا
فاقتص من جيفة الجلاد مجتزياً	منها عداد الضحايا من دم دفعا

(١) كتب السياب هذه القصيدة إبان ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ ولم ينشرها في حينها. وقد ألقاها في ذكرى الثورة الثالثة بدعوة من مدير مصلحة الموانئ العراقية في البصرة، وأضاف إليها بإيعاز منه البيت الثامن والعشرين والبيت الثاني والثلاثين.

هذا الذي كل ثكلى فهو مثكلها   والمستحل الضحايا ليته ارتدعا

والسارق النور من عينيْ أطفاله   والجاعل النوم في مهد ابني وجعا

بالأمس كنا سبايا دون سدّته   فاليوم نعطيه ما أعطى وما منعا

ما قطّعته الجموع الثائرات ولا   أدمته إلا بما أدمى وما قطعا

لم يكذب الجيش إلا ظن شرذمة   خالته في كل ما تبغي له تبعا

والجيش ما كان إلا سور أمته   والرافع الجور عنها كلما وقعا

إن تعلُ يعلُ وإن تمسس بنائبة   تمسّه أدهى وإن نادت به سمعا

والجيش ما كان إلا سرّ قائده   هذا الذي حرّر الأعناق إذ طلعا

عبد الكريم الذي أجرى بثورته   ماء ونوراً كغيم ممطر لمعا

أسرى وبغداد تحت الليل غافية   في سجنها وسهيلٌ بعدُ ما طلعا

فما تنفّس أو كاد الصباح بها   إلا وقد حطم الأوثان واقتلعا

في ثورة عاد منها الشعب منتصراً   والحق مزدهراً والبغي منصرعا

حتى ازدهى كل شبر في العراق ففي   مينائه اليوم نور الفجر قد سطعا

ليلة القدر

يا ليلة تفضل الأعوام والحقبا ... هيجت للقلب ذكرى فاغتدا لهبا[1]
وكيف لا يغتدي ناراً تطيح به ... قلبٌ يرى هرم الإسلام منقلبا
يرى شعائر دين اللّه هارية ... يسفها النوء تمضي حيثما ذهبا
أين العنان الذي تلويه عاصفة ... ما فاتحين يرون الموت مطّلبا
للرغو حول شدوق الخيل وسوسة ... والنقع يذري لثاما قنّع السحبا
من كل محتسبٍ باللّه متّكلٍ ... عليه يفري ضلوع البغي إن ضربا
كأنّ أسيافهم في كل معمعةٍ ... جسرٌ إلى جنة الفردوس قد نصبا
يا ليلة القدر، يا ظلاً نلوذ به ... إن مسّنا جاحم الرمضاء ملتهبا
ذكراك في كل عام صيحة عبرت ... من عالم الغيب تدعو الفتية العربا
أقومُ أحمد مضروب على يدهم ... بالذل من هول ذاك الفتح[2] واعجبا
تفرّقوا شيعاً في كلّ حاضرة ... قوم يقيمون من أغلالهم نصبا
لولا بقايا من الثوّار صامدة ... في ظل وهران تسقي خصمها العطبا
الموت ولّى فراراً من جحافلها ... والرعب مما تصك الظالم ارتعبا
لقلت واضيعة الإسلام في بلد ... بالأمس أعلى منار الحق ثم خبا
يا ليلة القدر أعلي قدر أمتنا ... شهم تعالى على الشطّين وانتصبا
عبد الكريم الذي جاد الكريم به ... أقال من عثرة شعباً بما وهبا
ما كان يرغب عن أنوار ثورته ... إلا الخفافيش. ساءت تلك منقلبا
هووا إلى قاع بئرٍ لا قرار لها ... مستمسكين بحبل من دم خضبا
حبلٌ تشدُّ يد الشيطان أوّله ... ويجذب الفوضويّ الخائنُ الذنبا

---

(١) كتب السياب هذه القصيدة لإلقائها في احتفال في مكتبة ناحية الزبير. ولعل ذلك في سنة ١٩٦١. وقد نقلها مؤيد العبد الواحد عن نسخة مهلهلة واهية.

(٢) كلمة «الفتح» أضافها مؤيد العبد الواحد ليستقيم الوزن بها.

كم جيد عذراء دق الحبل أتلعه   وكم ذراعٍ لطفل قص واجتذبا

يا ليلة القدر يا نوراً أضاء لنا   قاع السماء فأبصرنا مدى عجبا

تنزّل الروح رفافاً بأجنحة   بيض على الكون أرخاهنّ أو سحبا

عطف الأمومة في عينيه متقد   وإن يكن للتقاة المحسنين أبا

وللملائك تسبيح وزغردة   تكاد رناتها أن تذهل الشهبا

ومن دماء الضحايا في جوانبه   نار تمد اللسان المغلق الذربا

يشكو إلى الله من ذرى عقاربه   فأنبتت زهراً من سمّها أشبا

ومن هَوَت تقطع الأضلاع مديته   وساق ظلماً إلى الجلّاد من هربا

ذكرى تعود كأن الغدر يبعثها   من كهف أمس الذي ولّى بما كسبا

أمس الذي إن غفلنا عاد جاحمه   فاقتصّ ممن يحبّ اللّهَ والعربا

لا صلح بين الهدى والبغي، لا سنة   تعمي النواظر عمن سامنا العطبا

مولد المختار

دموع اليتامى في دجى الليل تقطرُ ونوح الثكالى عاصفٌ فيه يصفرُ[1]
وأغفى على الآهات طفل ميتمٌ تقطرُ فيه الحقد أمٌ وتبذرُ
إذا جنّ ليل في الصحارى ولالآت نجومٌ وقد يخضل ليلٌ ويقمرُ
ففي كل قلبٍ من دجى الليل سدفةٌ وفي كل عقلٍ ظلمة ليس تسفرُ
وقامت من الأنصاب في البيت عصبةٌ كدوح من الصّوان بالشر يثمرُ
وأجرى على النهرين أقيال فارس دماً يعربياً واستباحوا ودمروا
وفي الشام يطغى في حمى الروم تابعٌ ويعدو على الأحرار كسرى وقيصر
وأشرقتَ فاهتزتْ نواويس في الدجى وأوشك موتى أن يهبّوا وينشروا
نبيّ الهدى يا نفحة الله للورى ويا خير ما جاد الزمان المقتر
إذا ما افتخرنا كنت للفخر أولا وإن جاءنا نصر فذكراك تنتصر
ولولا ما اندكت عروش ولا هوى صليبٌ على كفيه كنّا نسمّر
وكم سار في شرق من الغرب جحفلٌ بقرآنك الهادي وفي الغرب عسكروا
ويا مولد المختار ميلاد أمّة وميعاد بعث أنت فيها مُقدّر
ألا قبسةٌ مما تنفستَ في الدجى فنحيا وينهدّ الظلام المسوّر
ألا تفجر البركان في مقفراتنا فيستبسل الأحرار آيان يُفجر
تلبّد وجه الليل يخفيه غيمة من الوحل والقار المدّمى تزمجر
ومالت على الأفق الضرير منائر وخرت قبابٌ وانهوى ثم منبر
كأن لم يضئ بالنور ميلاد أحمد ولم تنطفئ للفرس نارٌ ومسعر

---

(١) هذه القصيدة مسجلة على شريط بصوت السياب، ومحفوظة في مكتبة جامع العلامة السيد عبد الحكيم الموسوي في المعقل. وقد نقلها كتابة مؤيد العبد الواحد، ووجد في ذلك صعوبة لقدم الشريط وعدم وضوح الصوت في مواضع منه والمقاطع فيها تشير إلى وقفات السياب أثناء الإلقاء. ولعلها من نتاج سنة ١٩٦١. ألقاها السياب بمناسبة المولد النبوي فأعطاها مؤيد العبد الواحد هذا العنوان.

ولم يدحر الجيش الصليبيّ صامد ... ولا راعت الغازين «اللّه أكبر»
رمت رأسها أفعى من الفرس تغتذي ... بأشلاء ما أبقاه قيسٌ ومنذر
شعوبية رقطاء بالدين تارة ... وبالعدل أخرى تحتمي وهي منكر
وما الدين إلا العرب إن ذل منهم ... عزيز تهاوى وهو دام معفّر
هي الراية الحمراء من عهد قرمط ... وهيهات يحظى بالذي شاء أحمر
إذا خبأوها فهي للشرّ مكمن ... وإن نشروها فهي للعار مظهر
ولاحت من الكيد اليهودي غيمة ... على أفقنا المنكوب بالويل تنذر
تبدي لظاها فهو نور ورحمة ... وسرمٌ[1] لمن بالمال يشري ويؤجر
تذكرت والميلاد حال بنوره ... شعاعاً من المعراج ذكراه مطهر
سما من مطاوي نومه يقصد السما ... نبيّ تلقّاه البُراق المطهر
أتى صخرة بيضاء يندى بياضها ... كما لاح في الظلماء نجم منوّر
فيا صخرة المعراج قد سدّ بالدجى ... وبالإثم منا فيك شق ومعبر
فما عاد بين اللّه والناس منفذ ... كأن حل بالأرض العذاب المسعر
وعاث ببيت اللّه قدم مشرد ... كأن فلسطين المدماة خيبر
كأن لم يَسر طه إليها ولا دحا ... أبو حسنٍ من بابها فهي تصغر
وما زال في وهران والأرض حولها ... قلوج[2] أباحوا واستباحوا ودمروا
إذا جنّ ليل ساءلت كلّ أيّمٍ ... كواكبه عن بعلها أين يقبر
جهاد على اسم اللّه يلظى أواره ... فيكوي جبين الظلم مما يسعر
نبي الهدى عذراً إذا الشعر خانني ... ولكنه قلبي بما فيه يقطر
نبي الهدى كن لي لدى اللّه شافعاً ... فإني ككل الناس عانٍ محير
تمرست بالآثام حتى تهدمت ... ضلوعي وحتى جنتي لبس تشمر
ولكن من ينجده طه فقد نجا ... ومن يهده ـ واللّه ـ هيهات يخسر

☆☆☆

(١) كذا سمعت، ولعلها «سحر».

(٢) كذا سمعت، ولعلها «علوج».

ثورة ١٤ رمضان

أألف لسان جاء عندك يشكر … لإيفاء ما أسديت؟ هيهات يقدر[١]
بعثت حياة من رداها ونفّضت … أياديك عنها كل ما كان يوقر
جزاك الإله الخير عن أم صبية … أعدت لها البعل الذي كاد يقبر
فصار اليتامى من جداك ذوي أب … فداك الأب الفاديه درّ وجوهر
أسير فيكسو شارق الشمس جبهتي … فيعلو دعائي: ظلت بالله تنصر
ألست الذي أحيا ـ وقد ثار ـ شعبه … فصاح ابتهاجاً منه: «الله أكبر»
وقام الكسيح المبتلى من فراشه … يسير على ساق ويعدو ويطفر
تقحمت أو كان المنيات والسنا … بشن وآلاف الشياطين تصفر
فما هي إلا ضربة الثأر وانجلى … ظلام من البلوى وبغداد تنظر
فمن ير بغداد التي أنت نورها … يقل عاد هارون وقد مات جعفر
ثأرت لشواف وأمطرت ناظماً … بما قد روى القبر الذي كاد يطمر
وسد من التهريج أعلاه قاسم … وما كان كاسمه فهو يشطر[٢]
يحنّ إلى النيل الفرات ودونه … صحاري وقد قالوا لنا تلك كوثر
ألوف الضحايا سامها الخسف والأذى … غلوم ورقاع وبخش وقنبر
ولولاه ما عاد الشيوعي حاكماً … كما شاء أو كان الشيوعي ينحر
فكنت الجواب المرتجى من دعائه … وكنت لنا النور الذي فيه نبصر

(١) كتب السياب هذه القصيدة وهو في مستشفى سانت ماري بلندن، وذلك إثر سماعه بنبأ ثورة ١٤ رمضان، وقد أشار عليه صديقه مؤيد العبد الواحد بإهمالها لأنها «دون مستوى شعره»، ثم كتب السياب بعد أيام قصيدة من الشعر الحر عنوانها (قصيدة إلى العراق الثائر) نشرت في آخر مجموعة (منزل الأقنان). ولكنه جعل تاريخها ٨ شباط ١٩٦٣، وهو يوم الثورة.

(٢) لا يستقيم الوزن في هذا الشطر.

فيا جيش - لا نلت الأذى - دونك الذي
هبطنا إلى الأعماق إذ كان يهذر

يمنّ بمال الشعب أعطاه عاجزاً
ومن ظلمة الداء الذي فيه ينخر

لقد جاع حتى حطّم الجوع جسمه
وطورد حتى ما على المشي يقدر

لك الحمد إذ أرويت بالثأر أرضنا
فسرنا على الدرب الذي كاد يطمر

لندن -
سانت ماري ١٠/ ٢/ ١٩٦٣

حب وشاعر

سألتني ذات يوم عابره … عن غرامي وفنائي الساحره
لم تكن تعلم أني شاعر … ملهم أهوى فنون الطاهره
وحبيب لست أهوى عابثا … إنما أهوى العيون الآسره
وقواماً أهيفاً جلّلني … ساهماً خلف روحي سادره
ووفاء لم أكن أنكره … أتوى ينكر غصن طائره
سألتني والرجى مزدانة … في شروق، والأماني زاهره
ليتها تدرك أني ها هنا … شاعر لا بد لي من شاعره
قلت يا أختاه لا لا تسألي … أنا ذاك الصب أهوى «نادره»

البصرة ١٧/ ١٠/ ١٩٦٣

المصادر والمراجع

المصادر:

أ ـ الأعمال الشعرية لبدر شاكر السيّاب:

ـ ديوان بدر شاكر السيّاب ـ وهو يضم أشعاره كلها ـ صدر عن دار العودة في بيروت في مجلدين: الأول والثاني ـ عام ١٩٨٩.

يحوي المجلد الأول الدواوين التالية:

١ ـ أزهار وأساطير.

٢ ـ المعبد الغريق.

٣ ـ منزل الأقنان.

٤ ـ أنشودة المطر.

٥ ـ شناشيل ابنة الجلبي.

ويحوي المجلد الثاني الدواوين التالية:

١ ـ البواكير.

٢ ـ فجر السلام.

٣ ـ قيثارة الريح.

٤ ـ أعاصير.

٥ ـ الهدايا.

ب ـ الترجمات الشعرية:

١ ـ «عيون ألزا أو الحب والحرب» ـ عن أراغون ـ مطبعة السلام ـ بغداد ـ من دون تاريخ طبع.

٢ ـ «قصائد عن العصر الذرّي» عن ايدث ستويل، دون مكان للنشر ودون تاريخ طبع.

٣ ـ «قصائد مختارة من الشعر العالمي الحديث» ـ دون مكان للنشر ودون تاريخ طبع.

٤ ـ «قصائد من ناظم حكمت» ـ مجلة العالم العربي ـ بغداد ١٩٥١.

ج ـ الأعمال النثرية:

الأعمال المؤلفة:

١ ـ «الالتزام واللا إلتزام في الأدب العربي الحديث» محاضرة ألقيت في روما ونشرت في كتاب «الأدب العربي المعاصر» منشورات أضواء بدون مكان للنشر ودون تاريخ طبع.

٢ ـ «بدر شاكر السياب» ملف مجلة الإذاعة والتلفزيون بغداد ١٩٦٩ أعده ماجد السامرائي، ويحتوي على بعض رسائل السياب.

٣ ـ «تعليقان» ـ مجلة الآداب ـ بيروت حزيران ١٩٥٤ ص٦٩.

٤ ـ «خالفو يذهب إلى المدرسة» ـ الملحق الأسبوعي لجريدة الشعب، بغداد ١٥/ ٣/ ١٩٥٨.

٥ ـ «رسائل السياب» ـ إعداد وتقديم ماجد السامرائي، دار الطليعة بيروت ١٩٧٥.

٦ ـ «رسالة العراق» إلى مجلة «حوار» بيروت ١٩٦٣.

٧ ـ «شجاعة في يوم قائظ» ـ الملحق الأسبوعي لجريدة الشعب بغداد في ١/ ٢/ ١٩٥٢.

٨ ـ «الشعر والشعراء في العراق الحديث» ـ جريدة الأيام بغداد ٢٥/ ١٠/ ١٩٦٢.

٩ ـ الشعر العراقي الحديث منذ بداية القرن العشرين.

١٠ ـ «عبد الماء في وسط العرب» ـ الملحق الأسبوعي لجريدة الشعب، بغداد ١٢/ ٦/ ١٩٥٨.

١١ ـ «العرب والمسرح» ـ مقال في كراس نشرته مكتبة النهضة في بغداد ١٩٦٠.

١٢ ـ «كأس حلاق القرية» ـ الملحق الأسبوعي لجريدة الشعب، بغداد في ١/ ٢/ ١٩٥٨.

١٣ ـ «كنت شيوعياً» ـ مقالات نشرت في جريدة الحرية ببغداد بدءاً من العدد ١٤٤١ الصادر بتاريخ ١٩٥٩/٨/١٤ وحتى العدد ١٤٨٦ الصادر في ٨/ ١٩٥٩/١٠.

١٤ ـ مقدّمة ديوان «أساطير» ـ منشورات دار البيان مطبعة الغري الحديثة، النجف ١٩٥٠.

١٥ ـ مقدمة مختاراته الشعرية التي ألقاها في خميس مجلة شعر لعام ١٩٥٧ ـ مجلة شعر ـ صيف ١٩٥٧، بيروت.

الأعمال المترجمة:

١ ـ «ثلاثة قرون من الأدب» ـ مجموعة مؤلفين ـ دار مكتبة الحياة ـ بيروت جزآن: الأول بدون تاريخ والثاني ١٩٦٦.

٢ ـ «الشاعر والمخترع والكولونيل» ـ مسرحية من فصل واحد لبيتر أوستينوف ـ جريدة «الأسبوع» بغداد ـ العدد ٢٣ عام ١٩٥٣.

المراجع:

١ ـ إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر ـ دار العودة ـ بيروت ط٢ ـ ١٩٧٢.

٢ ـ أبو السعد أحمد، الشعر والشعراء في العراق ـ دار المعارف ـ بيروت ١٩٥٩.

٣ ـ الأسعد محمد ـ بحثاً عن الحداثة ـ مؤسسة الأبحاث العربية ـ بيروت ١٩٨٦.

٤ ـ الأيوبي ياسين ـ مذاهب الأدب ـ، دار الإنشاء ـ طرابلس (لبنان) ١٩٨٠.

٥ ـ إبراهيم زكريا ـ مشكلة الحب ـ مكتبة مصر بالقاهرة ـ ط٢ ١٩٧٠.

٦ ـ بلاطة عيسى ـ بدر شاكر السيّاب: حياته وشعره ـ دار النهار للنشر ـ بيروت ١٩٧١.

٧ ـ توفيق حسن، بدر شاكر السيّاب: دراسة فنية وفكرية ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ١٩٧٩.

٨ ـ جارجي سيمون ـ بدر شاكر السيّاب: الرجل والشاعر ـ منشورات أضواء ـ ط١ ١٩٦٦.

٩ ـ الجنابي أحمد نصيف ـ **في الرؤية الشعرية المعاصرة** ـ منشورات وزارة الإعلام العراقية ـ بغداد (دون تاريخ طبع).
١٠ ـ جبرا إبراهيم جبرا ـ **الرحلة الثامنة** ـ منشورات المكتبة العصرية ـ صيدا (لبنان) ١٩٦٧.
١١ ـ حماد خيري ـ **ثورة العراق** ـ كاركتاكوس ـ المكتب العالمي للتألف والترجمة ـ ط١ (من دون تاريخ طبع).
١٢ ـ حسن عبد الكريم ـ **الموضوعية البنيوية** ـ دراسة في شعر السيّاب ـ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ـ بيروت ١٩٨٣.
١٣ ـ حجازي أحمد عبد المعطي، ديوان «مدينة بلا قلب» ـ دار العودة ـ بيروت.
١٤ ـ حسان عبد الكريم ـ **النظرية الرومنطيقية في الشعر** ـ كوليردج (مترجم) دار المعارف بمصر ١٩٧١.
١٥ ـ الخياط جلال ـ **الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور** ـ دار صادر بيروت ١٩٧٠.
١٦ ـ رعد إنعام ـ **إلى أين يسير الشيوعيون بالعراق** ـ المكتبة العربية ـ ط١ ـ بيروت ١٩٦١.
١٧ ـ السامرائي ماجد ـ **رسائل السيّاب (جمع وتقديم)** ـ دار الطليعة ـ ط١ ـ بيروت ١٩٧٥.
١٨ ـ سعيد أمين ـ **ثورات العرب في القرن العشرين** ـ دار الهلال ـ القاهرة ١٩٨٠.
١٩ ـ عباس إحسان ـ بدر شاكر السيّاب: **دراسة في حياته وفي شعره** ـ دار الثقافة بيروت ـ ط٤ ١٩٧٨.
٢٠ ـ العبطة محمود ـ **بدر شاكر السيّاب والحركة الشعرية الجديدة في العراق** ـ مطبعة المعارف بغداد ١٩٦٥.
٢١ ـ عمارة عباس لميعة ـ **ديوان «الزاوية الخالية»** ـ بغداد ١٩٥٨.
٢٢ ـ عباس عبد الجبار ـ **السيّاب** ـ وزارة الإعلام العراقية ـ بغداد ـ ط١ ـ ١٩٧٢.
٢٣ ـ عزمي خالص ـ **صفحات مطوية من أدب السيّاب** ـ وزارة الإعلام العراقية ـ ط١ ـ بغداد ١٩٧١.

٢٤ ـ العيد يمنى ـ **الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان (بين الحربين العالميتين)** دار الفارابي ـ بيروت ١٩٧٩.

٢٥ ـ العقاد عباس محمود ـ **ويسألونك** ـ دار الكتاب العربي ـ بيروت ـ ط٣ ـ ١٩٦٨.

٢٦ ـ العالم محمود أمين وعبد العظيم أنيس ـ منشورات دار الفكر الجديد، بيروت ١٩٥٥.

٢٧ ـ القلماوي سهير ـ **النقد الأدبي** ـ دار المعرفة ـ القاهرة ١٩٥٩ ـ ط٢.

٢٨ ـ كلية التربية ـ رسالة العميد إلى د. **عيسى بلاطة** ـ رقم ٣٠٧٦ ـ بغداد في ١٣/ ٥/ ١٩٦٧.

٢٩ ـ كنّاني محمد ـ **الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث** ـ الجزء الثاني ـ دار الثقافة ـ الدار البيضاء ١٩٨٢.

٣٠ ـ المسيري عبد الوهاب ومحمد أبو زايد ـ **الرومانسية في الأدب الإنكليزي** ـ القاهرة ١٩٦٤.

٣١ ـ المحامي محمد العيطة ـ **السياب والحركة الشعرية في العراق** ـ دار الحرية للطباعة والنشر ـ بغداد ١٩٦٥.

٣٢ ـ الملائكة نازك ـ **قضايا الشعر المعاصر** ـ دار الآداب ـ بيروت ١٩٦٢.

٣٣ ـ نعيمة مخائيل ـ من رسالة إلى المؤلف ـ بسكنتا في ٢٦/ ١٠/ ١٩٦٦.

٣٤ ـ نعيمة ميخائيل ـ **الغربال** ـ دار صادر ـ ط٧ ـ بيروت ١٩٦٤.

٣٥ ـ الكتاب المقدس ـ **العهد الجديد** ـ إنجيل متى.

الدوريات:

أ ـ **المجلات:**

١ ـ **مجلة الأسبوع العربي** ـ عدد ٤/ ١/ ١٩٦٥ بيروت.

٢ ـ **مجلة الآداب** ـ عدد شباط ١٩٦٥ ـ. بيروت ـ ص ٧ و٨ ـ دراسة بعنوان «**بدر شاكر السياب والمرفأ العاطفي**» بقلم ديزي الأمير.

ـ عدد إبريل (نيسان) ١٩٥٤، بيروت.

ـ عدد يونيو ١٩٦٢ ـ ١٩٥٤ بيروت.

- عدد أيار ١٩٦٦ ـ ١٩٥٤ بيروت.
- عدد يناير ١٩٥٥ ـ ١٩٥٤ بيروت.
- عدد حزيران ١٩٥٤ ـ ١٩٥٤ ـ بيروت.
٣ ـ مجلة «ألف باء» ـ عدد ٢٣/ ١/ ١٩٧٤ ص٣١ ـ بغداد.
٤ ـ مجلة «الحرية» الأعداد: ١٤٤٢ ـ ١٤٤٣ ـ ١٤٥٢ ـ ١٤٦٦ ـ ١٤٥٨ ـ ١٤٦٩ ـ ١٩٧٢ (بغداد).
٥ ـ مجلة حوار ـ عدد ١٥ آذار نيسان ١٩٦٥ «شاعر تجدد الحياة لم ترأف به الحياة» بقلم جبرا إبراهيم جبرا ـ بيروت ـ عدد ٦ ـ بيروت.
٦ ـ مجلة الحوادث: عدد ٤٣٤ ـ ٥ نيسان ١٩٦٣ «عار علينا أن يموت السياب لأنه لا يملك ثمن الدواء!!» بقلم أنسي الحاج.
٧ ـ مجلة الرسالة عدد ٧٤٦ ـ تشرين أول ١٩٤٧.
٨ ـ مجلة شعر عدد ٣ ـ صيف ١٩٥٧ ـ بيروت.
٩ ـ مجلة «الموقف الأدبي» ـ عدد ١٢٢ ـ حزيران ١٩٨١ ـ دمشق.

ب ـ الجرائد:

١ ـ جريدة الثورة العربية ـ عدد ١٨٤ في ٢١/ ٢/ ١٩٦٥ ـ بغداد.
٢ ـ جريدة الثورة العربية ـ عدد ١٨٤ في ١٨/ ٧/ ١٩٦٥ ـ بغداد.
٣ ـ جريدة «السلام» ـ عدد ١٩ ٢٤/ ٣/ ١٩٤٨ ـ بغداد.
٤ ـ جريدة «الشعب» ـ عدد ٣٨٦٢ ت ـ في ٢٢/ ٦/ ١٩٥٧ ـ بغداد.
٥ ـ جريدة «صوت الجماهير» ـ عدد ٢٦/ ١٠/ ١٩٦٣ ـ بغداد.
٦ ـ جريدة «العهد الجديد» ـ عدد ٤٧٧ تاريخ ١٩/ ٧/ ١٩٦٢ ـ بغداد.

السيرة الذاتية

الاسم: سالم معروف المعوش.

الولادة: برجا ـ الشوف ـ لبنان في ٥/١٠/١٩٤٨.

المؤهلات العلمية:

إجازة في اللغة العربية وآدابها، الجامعة اللبنانية، ١٩٧٤.

ماجستير في اللغة العربية وآدابها، الجامعة اللبنانية، ١٩٨٠.

دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، الجامعة اليسوعية، ١٩٨٥.

الدكتوراه اللبنانية (دولة)، الجامعة اللبنانية، ١٩٨٨.

دبلوم الدراسات العليا في الإدارة والإنماء، المعهد الوطني للإدارة والإنماء لبنان، ١٩٨٢.

العمل:

عمل مدرساً في المدارس الرسمية المتوسطة من العام ١٩٦٩ وحتى العام ١٩٧٥.

درّس في المدارس الثانوية الرسمية والخاصة ابتداء من العام ١٩٧٥ وحتى العام ١٩٨١.

شغل وظيفة رئيس دائرة في الأمانة العامة لرئاسة مجلس الوزراء من العام ١٩٨٣ وحتى العام ١٩٨٩ (إلى حين التفرغ في الجامعة اللبنانية ١٩٨٩).

كلّف برئاسة دائرة قائمقامية الشوف، ورئيساً لبلديات إقليم الخروب ابتداء من العام ١٩٨٦ وحتى العام ١٩٨٩.

أستاذ في الدراسات العليا في الجامعة اللبنانية.

عضو في اتحاد الكتاب اللبنانيين.

مقرر لجنة قبول المشاريع للدراسات العليا في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في الجامعة اللبنانية.

عضو في هيئة مندوبي الأساتذة الجامعيين في الجامعة اللبنانية.

رئيس اللجنة الثقافية في لقاء الأساتذة الجامعيين في إقليم الخروب.

رئيس لجنة التربية والتعليم في منطقة الجبل سابقاً.

التعليم الجامعي:

درس في كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجامعة اللبنانية، الفرع الخامس، بصفة متعاقد (١٩٨٥ ـ ١٩٨٩). وبصفة متعاقد ـ متفرّغ (١٩٨٩ ـ ١٩٩٨).

وبصفة متفرّغ في ملاك الجامعة اللبنانية (١٩٩٨ وحتى تاريخه...).

أعمال متفرقة: عمل في حقول الإدارة والتربية والصحافة والإذاعة.

المؤلفات والأبحاث

أ ـ الكتب:

إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب في رحلة التشرّد والفلسفة والشاعرية، مؤسسة بحسون للنشر والتوزيع ـ بيروت.

بدر شاكر السيّاب: أنموذج عصري لم يكتمل، مؤسسة بحسون للنشر والتوزيع ـ بيروت.

أحمد الصافي النجفي: حياته من شعره، مؤسسة بحسون للنشر والتوزيع ـ بيروت.

عبد الله بن المقفع: مفكر وقضية، مؤسسة بحسون للنشر والتوزيع ـ بيروت.

الأدب العربي نماذج ونصوص، دار المواسم.

القواعد المعرفية للأدب الإسلامي في صدر الإسلام، دار النهضة العربية، بيروت.

ملامح إسلامية في الرواية العربية، دار الهادي ودار الريف.

صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة.
شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر، دار النهضة العربية.
الأدب العربي والرؤى البديلة، مؤسسة الرحاب الحديثة.
رواية الحوار الحضاري، مؤسسة الرحاب الحديثة.
العرب والعولمة، مؤسسة الرحاب الحديثة.
إشكالية العلاقة بين العرب والغرب من النهضة حتى زمن العولمة، مؤسسة الرحاب الحديثة.
خواطر في رحلة الوطن، مؤسسة الرحاب الحديثة.

ب ـ الأبحاث:

الأدب المقارن: قضية مصطلح أم قضية إهمال تراث، مجلة الثقافة العربية.
مجلة «رسالة الجهاد» والحداثة (الإعلام الإسلامي)، مجلة رسالة الجهاد.
رئيف خوري مفكراً وناقداً وإنساناً، مجلة إشارات.
رئيف خوري والقضية الفلسطينية، مجلة الفكر العربي.
فلسفة العلوم الإنسانية، مجلة أوراق جامعية.
تطور وظيفة الأدب، مجلة أوراق جامعية.
الصراع بين الحضارة والبداوة في شعر أحمد الصافي النجفي، مجلة الفكر العربي.
قراءة فكرية للشاعر جودت فخر الدين، مجلة اتجاه.
مقدمة لدراسة شعر رامز الدقدوقي (مقدمة ديوان: «وجه المرايا»).
مدخل إلى قراءة ديوان «قلت للربيع» للشاعر رامز الدقدوقي.
المتغيّرون والأيديولوجيا، مجلة الشاهد.
الديموقراطية وهموم الثقافة والحرية والكتابة، مجلة الشاهد.
سبل النهوض بالجامعة اللبنانية، مجلة.
أهمية مشروع الاتحاد العربي في مقولات العولمة، مجلة الشاهد.
المجال الحيوي العربي ضرورة تاريخية، مجلة الشاهد.
المجال الحيوي والتكتلات، مجلة الشاهد.

مقدمة لدراسة الأصل العربي لإفريقيا، مجلة الشاهد.

القدس في الشعر العربي القديم، مجلة الشاهد.

البربر: عرب عاربة، مجلة الشاهد.

نتائج العنف العولمي، مجلة الشاهد عولمة الفقر، مجلة الشاهد.

أهمية التكتلات في زمن العولمة، مجلة الشاهد.

السوق الشرق أوسطية والعولمة: اتصال واستمرار.

اللغة العربية في مواجهة التغريب، مجلة الشاهد.

قراءات في ثنائيات التاريخ والواقع: زمن التحوّل، مجلة الشاهد.

الإرهاب والشعر العربي الحديث، مجلة الشاهد.

قراءة في كتاب «عولمة الفقر» ليشيل تشوسودوفسكي، مجلة الشاهد.

اللغة العربية والعولمة: تأثر عن غير تأثير، مجلة الشاهد.

ما بعد المنعطف: أزمة وفجر: قراءة في مجموعة ربيع فواز القصصية، مجلة الإقليم.

القواعد المعرفية الإسلامية السلوكية، مجلة الإقليم.

واقع الحرية وطموحات الإبداع، مجلة الشاهد.

بالإضافة إلى العدد من الأبحاث والدراسات المنشورة في مجلات مختلفة من العالم العربي والإسلامي. له كتابات إبداعية في مجال القصة والشعر.

المؤتمرات:

التعليم العالي في العالم العربي بين الواقع القُطري والمرتجى القومي، (بحث ألقي في مؤتمر حول «التعليم العالي البحث العلمي في الوطن العربي» في الفترة الواقعة بين ٢٣ ـ ٢٨/ ١٩٩٩، طرابلس).

المؤثرات الأجنبية في الرواية العربية. (بحث ألقي في الأسبوع الثقافي الذي أقامته جامعة دمشق، حول «واقع الرواية العربية وآفاقها» في الفترة بين ١ ـ ٤/ ٤/ ٢٠٠٠، دمشق).

صورة المجتمع في القصص الأردني الحديث والمعاصر. (بحث ألقي

في ملتقى عمّان الثقافي العاشر: «المعالم الثقافية والحضارية في الأردن عبر العصور» في الفترة بين ٢٤ ـ ٢٨/ ١/ ٢٠٠٢، عمّان).

اللغة العربية وتحدّيات العولمة، (بحث ألقي في مؤتمر «اللغة العربية أمام تحديات العولمة» الذي أقامه المعهد الجامعي للدراسات الإسلامية، في الفترة بين ٨ ـ ٩/ ٤/ ٢٠٠٢، بيروت).

الإبداع الأدبي ـ الفني والحريات الشخصية، (بحث ألقي في مؤتمر الحرية والإبداع» الذي أقامته جامعة فيلادلفيا ـ الأردن، في الفترة بين ١٦ ـ ١٨/ ٤/ ٢٠٠٢، عمان).

جدلية العلاقة بين العرب والغرب في عصر النهضة. (بحث ألقي في مؤتمر «العرب والغرب» الذي تقيمه جامعة فيلادلفيا ـ الأردن في الفترة ما بين ٦ ـ ٨/ ٨/ ٢٠٠٢، عمان).

الحرية والابتكار المختلف في تجربة تشكل المجال الحيوي النبطي «(بحث ألقي في مؤتمر «دراسات الأنباط الثاني» الذي تقيمه جامعة الحسين بن طلال»، في الفترة ما بين ٤ ـ ٦/ ١١/ ٢٠٠٢، عمان ـ الأردن).

رعاية الطفل المعاق في الإسلام، صحياً ونفسياً، (بحث ألقي في المؤتمر العلمي الرابع لكلية الشريعة في جامعة جرش ـ الأردن، تحت عنوان: «رعاية الإسلام لذوي الاحتياجات الخاصة» في الفترة ٢٩ ـ ٣١/ ١١/ ٢٠٠٢، عمان ـ الأردن).

حضارة متغيرة في زمن متغيّر: تجارب وحلول، (بحث ألقي في مؤتمر: «الحضارات: صدام أم حوار» في الفترة ما بين ٢٣ ـ ٢٨/ ٧/ ٢٠٠٢، طرابلس).

فاعلية المثاقفة الحضارية في النص الأدبي: قراءة نصيّة من زمن انفتاح الحوار بين الشرق والغرب: رواية علم الدين لعلي مبارك أنموذجاً، (بحث ألقي في المؤتمر النقدي الخامس: النص الأدبي العربي والمثاقفة الحضارية، الذي أقامته جامعة جرش الأهلية ـ الأردن، في الفترة ما بين ٧ ـ ٩/ ٥/ ٢٠٠٢، عمان ـ الأردن).

جدلية العلاقة بين العرب والغرب، (بحث ألقي في مؤتمر العرب والغرب في جامعة فيلادلفيا: في الفترة بين ٦ ـ ٨/ ٨/ ٢٠٠٢ ـ عمان، الأردن).

إشكالية العلاقة بين العرب والغرب في رواية الحوار الحضاري، بحث مقدم إلى «الندوة العلمية: الأدب وحوار الحضارات»، التي أقامتها كلية الآداب في جامعة دمشق في الفترة الواقعة بين ١٢ ـ ١٤/ ١٠/ ٢٠٠٢.

اللغة العربية في الإذاعة والتلفزيون والفضائيات في لبنان، بحث مقدّم إلى مجمع اللغة العربية الأردني، بتاريخ ٢٤/ ٦/ ٢٠٠٣، في إطار الموسم الثقافي الحادي والعشرين للمجمع.

بالإضافة إلى العشرات من المؤتمرات الجامعية والمحلية والمناطقية والبلدية والبيئية والثقافية والتربوية والإنمائية والشبابية التي عقدت في لبنان وخارجه.

د. سالم المعوش

العنوان الكامل:

١ ـ العنوان الدائم:

برجا ـ الشوف ـ جبل لبنان ـ لبنان ـ هاتف وفاكس: ٩٦١٧ ٦٢٣٢٤٢ ـ النقال: ٩٦١٣ ٨٥٥٧٨٣ ـ البريد الإلكتروني: gabis@inco. comb. lb

٢ ـ عنوان العمل:

الجامعة اللبنانية، قسم اللغة العربية ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ الفرع الخامس ـ صيدا ـ محافظة لبنان الجنوبي ـ هاتف وفاكس: ٩٦١٧٧٣٤٩٥٢.

فهرس الموضوعات

الباب الأول
شعر السيّاب صورة لحياته

الباب الثاني

شعر بدر شاكر السيّاب

مختارات من ديوان بدر شاكر السيّاب

المجلد الأول

مختارات من ديوان بدر شاكر السيّاب

المجلد الثاني

بدر شاكر السياب

(أنموذج عصري لم يكتمل)

بدر شاكر السياب (أنموذج عصري لم يكتمل) كتاب فريد في موضوعه جديد في معالجته . طريف في اكتشافاته ممتع في قراءته . مفيد في نظرته الموضوعية إلى شاعر ظلت الدراسات عنه تدور في فلك واحد حتى جاء هذا البحث ليفك الإسار عنها ويطلقها في مسارب مختلفة توضح جوانب العلاقة بينه وبين الواقع . ونستنتج أن السياب إنسان ! أنموذج عصري مختلف ... هو ظاهرة ضجت بها الأرجاء العربية . تحمل الجديد . لأن المجتمع العربي كان بحاجة إليه . والجديد دائماً مبهج ومكظم في آن ... والتطور مطلوب ومرفوض على قدم المساواة والنفس الراغبة في التغيير تتحمل ما لا يتحمله سواها . والسياب واحد من الذين اعتنقوا هذا الجديد بغرابته وعرفانه بصادقه وكاذبه ...

بدر شاكر السياب . إنسان إشتركت الأحداث المعاصرة في تكوينه . فجاء بلونها مضطرباً لا يلوي على اليقين في شيء . خصوصاً في هذا الزمن العربي المتغير وغير المستقر على صعدان مختلفة . سياسية واجتماعية : في العيش والحب . فكرية واقتصادية وتاريخية ودينية : الأمر الذي جعل السياب شبيهاً بعصره متبدلاً ومتغيراً ... يحاول التأسيس فناً وحياةً وفكراً وانتماء ... لكنه بقي مقصراً عن بلوغ أهدافه . شأنه شأن مجتمعه تتلاعب بهما مقادير ومعايير خارجة عن إرادتيهما غير مكتملتين في كثير من النواحي اعتنقا الثورة ... وانتميا إلى تيارات مختلفة ... ولكن دون جدوى ... كل شيء فيهما لم يكتمل ... لم يبلغا أهدافهما ... تبادلا الهزيمة والإنكفاء ... عاشا في مد وجزر . ذاقا مرارة الفشل . لقد كان طريق الفن عنده شائكاً يطمح دائماً إلى الجديد والتجديد كما تطمح الحياة العربية إلى التطور والجديد . محاولاً تقديم الأفضل بشراسة في المواجهة للوصول إليه نوراً للمستقبل على صعيد نفسه وصعيد أمته ...

بدر شاكر السياب... كتاب فريد في مجاله يبحث في فن الشاعر من خلال دواوينه وقصائده المختارة الفنية و المتنوعة يستعرض التيارات المختلفة الفنية والسياسية والتاريخية والدينية والأدبية والإجتماعية . ويثبت علاقتها بالحياة وتبادل التأثير بين مهمة الأديب والشاعر ومجتمعيهما وهو غني بالنصوص والتحاليل والوقائع والإستشهادات والآراء تفيد الدارس والباحث .. كتاب يعرض الحداثة في الفن والحياة والبناء على غير صعيد ... الحداثة التي منيت بالهزيمة لأنه لا يراد لها أن تعيش . بناء على ذلك كله فإن بدر شاكر السياب ... لم يكتمل سياسياً وشعرياً واجتماعياً ... لم ينضج تماماً ... لم ينجح في حبه ولم يكتمل إنتماؤه الفكري ولا إنتماؤه المدرسي الأدبي ... لم يكتمل ولاؤه لأهله ولا لزوجته ولا لوطنه !. لم يحقق أهدافه السياسية والإجتماعية ... وكان بلون الزمن العربي الحديث غير ناضج ومكتمل ..فكان معلماً يشهد على عدم الإكتمال في اشياء كثيرة ...

بدر شاكر السياب أنموذج عصري لم يكتمل ... كتاب فريد في موضوعه . جديد في معالجته مجمل طروحاته المختلفة . كتاب تحتاجه المكتبة العربية الجامعية والثقافية العامة والخاصة . كما يحتاجه الأستاذ الجامعي والباحث والطالب والدارس والمثقف والقارئ في مواقفهم المختلفة ...

الناشر

مؤسسة بحسون
BAHSOUN PUBLISHERS
Publishing & Distributing
ISBN 9953-39-004-5
9 789953 390048